

寓話的悪意：目取真俊と沖縄戦の記憶

鈴木, 智之 / スズキ, トモユキ / SUZUKI, Tomoyuki

(出版者 / Publisher)

法政大学社会学部学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

社会志林 / Hosei journal of sociology and social sciences

(巻 / Volume)

48

(号 / Number)

1

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

53

(発行年 / Year)

2001-09

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00015188>

寓話的悪意

—目取真俊と沖縄戦の記憶—

鈴木智之

〈キーワード：沖縄戦，記憶，アレゴリー〉

1. はじめに

本稿の目的は、『水滴』および『魂込め』^{まぶいくみ}を中心的な素材として、目取真俊の小説作品における「沖縄戦の記憶」の位置づけを確認し、その表象形式と、これを生み出した社会的文脈との関係を検証することにある。

目取真は、『風音』（1985－86）や『平和通りと名付けられた街を歩いて』（1986）から『水滴』（1997）『魂込め』（1998）を経て『群蝶の木』（2000）にいたるまで、繰り返し沖縄戦の記憶を主題とする作品を書き継いできた。戦場の経験とその痕跡は、目取真の作品世界を構成するひとつのオブセッシヴなモチーフであると言ってよいだろう。そして、戦時下の出来事の記憶を作品化するという課題に取り組む中で、彼の小説は、その修辭的技法の革新を推し進め、虚構の物語としての奥行きを獲得してきたように思われる。ここで主な検討の対象とする『水滴』と『魂込め』は、目取真の方法の模索が、小説表象の形式としてひとつの結実を見たところに生まれる作品である。もちろん、それは決して目取真の小説の最終的な到達点を示すものではないし、この二作品が他の作品全体を代表する位置に立つわけでもない。しかし、そこには文学生産の条件に拮抗する形で「記憶をめぐる語りの方

法」が選

び取られており、その形式の解読の作業は、文学作品と社会的文脈との関係について興味ある思考の機会を与えてくれる。

しかし、特定の社会的状況の中に位置づけることによって文学作品の意味を読み解こうとする、こうした知識社会学的な課題設定は、ひとつの方法論的限定の上に成り立つものであり、それ自体においていくつかの問題を孕んでいる。以下の論考において私たちは、目取真俊の作品を、「沖縄」の歴史・政治的文脈の中に位置づけ、その相互作用においてテキストが発する意味を抽出しようとする。だが、そのような形で「作品」を「状況」へと囲い込むことが暗黙の内に導き入れる「記述の

政治性」こそが問われるべきなのだという批判はありうるだろう。あるいは、それ以前に、そうした「テキスト—コンテキスト関係」の追究が作品の意味をより一層掘り下げた形で明らかにするのだという前提——知識社会学的な前提——を置くことが、そもそも方法論的な相対化の不徹底の上に可能になっているのだと言えるのかもしれない。そしてまた、何よりもそうした方法の選択は、これらのテキストが「私」という読者に要求する事柄の、少なくともある部分を裏切ることになるようにも思われるのである。

ところが他方で、私たちがこれらのテキストを読む際に、沖縄の政治・社会的状況という文脈を度外視して読むことが可能かと言え、そうした自由は決して与えられてはいない。私たちはこれを「沖縄の物語」として読むことができるし、テキストはそれを要求してもいる。したがって私たちは、ここで二面的な要請に直面することになる。私たちは二つの作品を、「沖縄文学」として、沖縄に固有の状況に照らして理解しようとする努力を怠るをえない。しかし、「私たち」が沖縄社会の外に立つ読者であることを踏まえるならば、そのような形で対象を外部化することの問題を同時に問わなければならない。

ここで私たちには、その二つの要求を同時に満たすような脱構築的な文体の案出が求められているのかもしれない。しかし、たとえそうであるとしても、この社会学的な研究論文において、形式の模索は、まず何よりも対象に即した記述の深化をめざす形でなされなければならないだろう。そこで、以下の小論では、ひとまずは記号論的・構造論的な視点からテキストを内在的に読みとり、次いでこれを一定のコンテキストのなかに挿入していく。そしてその上で、そうした読解にともなう方法論上の限界を振り返るとい手順をたどることにする。

したがって、次節においてはまず、それぞれの作品について内容と形式をふりかえり、テキストがどのような修辞的技法の上にはいかなる意味を生起させようとしているのかを検討していく。

2. 『水滴』(1997)：物語の構造と語りの修辞的構成

『水滴』と『魂込め』は、いずれも沖縄のどこかに想定された架空の「村」を舞台として展開される寓話的色彩の強い物語作品である。二つの物語の間には、直接的な継続関係は見いだされないものの、そのモチーフと構成において親和性と相同性を示している。

まずは『水滴』の方から、その物語の概略をふりかえり、その修辞的技法の特徴

を確認していく。

(1) 物語の概要

〈主な登場人物〉

徳正 70歳近い農夫（首里の師範学校に進み、戦時中は「鉄血勤皇隊」の一員として従軍の経験をもつ）

ウシ 徳正の妻

清裕 徳正の従兄弟

石嶺 徳正とともに従軍した同郷の男。戦死。

〈あらすじ〉

物語の中心に置かれているのは、徳正というすでに70才に近い農夫である。彼は、戦時中には首里の高等師範学校に所属し、「鉄血勤皇隊」の一員として従軍した経験を持っている。

ある日の午後、その徳正が昼寝をしていると、「右足に熱っぽさ」が感じられる。見ると、右足の膝から下が冬瓜すげいのように腫れ上がっている。意識ははっきりしているものの、身動きをとることができない。

妻のウシがそれを見つけ、「呆気あっきさみよう！此この足ひきや何なんやが」とひっぱたくと、親指の先が破れて水が噴き出す。なめてみるとへちまの水のようにかすかに甘い。

驚いてウシは医者を呼びに行く。たちまち噂は村中に広まり、人々が見物に集まり庭先で宴会が始まる。

医者は大学病院で精密検査を勧めるが、「ダイガクビョーインに入ったら終り」というゲートボール仲間の言葉をかたく信じるウシはこれを拒否する。しかし、他になすすべもなく、滴り落ちた水をバケツで受けて過ごす。

徳正は、周囲からは眠っているように見えたものの、意識は覚醒し、声も聞こえている。ただし、自分からは身動きひとつとることができない。

ある晩、ウシが自室に引き上げると、徳正の足元に軍服を着た男たち（亡霊）が現われる。男たちは、徳正の足元にひざまずき、その指先からこぼれ落ちる水をすすって、飲み始める。一人が飲み終わると、一礼をして、壁の中へとすうっと消えていき、入れ違いに新しい一人が現われ、順繰りに水を飲む。これが夜明けまで続く。兵士たちは皆ひどく深い傷を負っている。

三晩目。徳正は兵士たちの中に顔見知りの男・石嶺を見いだす。同じ村の出身で、「鉄血勤皇隊」で行動をともにした石嶺は、米軍の攻撃を逃れて移動中に艦砲射撃を受けて負傷。その夜、「自然壕」に置き去りにされた。

その記憶とともに、徳正は、とっくに気づいていながら、認めまいとしてきた事実を否

応なく認めざるをえなくなる。「兵士たち」はみな、部隊が「壕」に置き去りにしてきた者たちであったということ。

一方、昼間の世界では、従兄弟の清裕がひょっこりと現われ、手助けをするから日当と食事をだせとウシに求める。ウシは清裕に看病をまかせて畑へ出ていく。残された清裕がうたた寝をしていると、バケツの水があふれて足にかかる。見ると、水のかかったところから毛が生えている。水を飲んでみると、精力が甦る。清裕は、この水をビンに詰めて「奇跡の水」として売り出す。飛ぶように売れ、「神がかり」ともてはやされ、大もうけする清裕。

他方、徳正は、足を吸われながら、戦時中の記憶を甦らせていく。死にかけた兵士に「水を持ってきます」と約束しながら、果たせなかったこと。負傷して置いていかれることになった石嶺のために、看護婦（宮城セツ）が置いていった水筒の水を、喉の渇きに耐えきれず自分が飲み干してしまったこと。

足から滴り出る水を飲む石嶺に、徳正は、「赦してとらせ」と言いながら、なぜか射精する。しかし、その思いはすぐに怒りにかわり「この五十年の哀れ、お前が分かるか」と言い放つ。しかし、石嶺は「ありがとうございます。やっと渇きがとれたよ」と言って姿を消す。徳正は号泣する。

その晩を最後に水は出なくなる。

他方、金をつかんだ清裕がそろそろ逃げ出そうかとしていると、村人たちが押し寄せてくる。水を飲んだ村人たちは、髪が抜け落ち、染みや黴が広がっている。清裕は人々にさんざん懲らしめられる。

快方した徳正は、濠に石嶺の骨を拾いに行こうと思う。しかし、それも一日のばしにしているうちに、また酒を飲み始め、博打を打つようになる。明日から畑にも出ようと思い、草を刈りに出た徳正の足元に、巨大な冬瓜が転がっている。

（２） 身体化された記憶

この筋書きがすでに示しているように、『水滴』は、抑圧されていた記憶の回帰とともに始まる物語である。しかし、その記憶の回復は、想起という意識的な営みによってなされるのではなく、男の右足が瓜のように腫れ上がり水をこぼすという「身体の異状」を通じて発現している。

この身体の変形は、（読者にも、また村人たちにも）正体不明のものとして現われ出る。それは近代医学——大城という診療所の医者によって体現される——によっても、伝統的な病因論によっても説明をつけることができないものである。しかし、だからこそそれは物語の発動を促す。そして、この身体的な異状が隠蔽された記憶の露出の回路であることが明らかになることによって、語りは急速に核心へと

向かっていくことになる。

身体の変形を回路として浮上してくるこの記憶は、まず第一に、言葉によって語られる戦場の記憶との対比において有徴化される。記憶の二つの形態は、当の徳正が沖縄戦の記憶を語る語り部として設定されていることによって、明示的な対照性を示すことになる。

徳正は、十年ほど前に、ある若い教師の頼みを断りきれずにおずおずと語りだした言葉が子どもたちの感動を呼んだことに味をしめて、「沖縄戦戦没者慰霊の日」が近づくと毎年、小中学校や高校で戦争体験を講演するようになっていく。しかし、そこで語られる言葉は、端的に言えば、聞き手の期待に応じていいように作り上げられた「嘘」である。

六年生の教室で、終始うつむいたまま、徳正は用意してきた原稿を読み上げた。馴れない共通語はつかえ通して、三十分の予定が十五分ちょっとで終わってしまった。恐る恐る顔をあげると、一瞬の間を置いて拍手が鳴り響いた。泣き顔のまま一所懸命手を叩いている子供達の姿を目にして、徳正は面食らった。何がそんなに子供達を感動させたのか分からなかった。以来、村内の小・中学校はもとより、隣町の高校からも声がかかるようになった。同じ頃、村の教育委員会が戦争体験の記録作りを始めていて、その調査員に話をしたのを皮切りに、大学の調査グループや新聞記者が訪ねてくるようになった。テレビの取材を受けたのも二度や三度ではなかった。本土からの修学旅行生を相手に話をするようにならなってきた。初めは無我夢中で話をしていた徳正も、しだいに相手がどういうところを聞きたがっているのか分かるようになり、あまりうまく話しすぎないようにするのが大切なものも気づいた。調子に乗って話している一方で、子供達の真剣な眼差しに後ろめたさを覚えたり、怖気づいたりすることも多かった。

「嘘物言^{うそものい}いして戦場の哀れ事^{いくさば}語^{こと}てい銭儲^{せんもろ}けしよって、今に罰被^{ばち}るよ」

ウシは不愉快そうに忠告していた。(pp. 29-30)

大城将保(1985, 1989)によれば、沖縄において自治体等による「沖縄戦の語り」の収集がさかんに行われ、これを記録・刊行しようとする運動が盛んになるのは、「72年復帰が確定した、70年前後からのこと」(大城1989:63)である。この小説において、徳正が「戦場の記憶の語り部」として設定されていること背景には、「復帰」前後から精力的に進められてきた、そうした記憶の掘り起こしの運動が想定されていると言えるだろう。しかし作品は、この「馴れない標準語」で語られた「記憶」をあっさりと「嘘物言」と位置づけ、これに対置するかのよう

「身体化された記憶」を浮上させる。「戦争体験を伝える」ために引き出された「語り」をはっきり「嘘」として指し示すことによって、徳正の体を通じて現われ出した「記憶」は、逆に「真実」のものとして読みとられることになる。このいささか明瞭すぎる二項対立の構図が、物語の枠組みを必要以上に図式化することになっているかもしれない。しかし、ひとまず重要なことは、作品が「沖縄戦の記憶」を喚起しながらも、それを、例えば「教育」の場において組織化された「語り」からは距離をとる形で提示することに成功しているという点にある。「身体」という回路への迂回は、公共化された記憶（パブリック・メモリー）からの距離の演出に貢献するのである。

これと同時に重要なことは、ここでの身体化された記憶の回帰が、当事者（徳正）にとっても、また作品中の村人たちにとっても、思いがけない、唐突な形で生じていることである。「冬瓜のようにふくれ上がった足」は、彼らにとって、自ずからその意味を表わすような象徴性を持たず、ひとまずは意味不明の異物として、その世界に到来した出来事となっている。

もちろん、松井健が指摘するように、この「巨大化した冬瓜」という形象は、「戦死者が多く埋められた畑では、大きなトウガがとれる」という俗信に根を持ち、それゆえに「死者を残してきた者の、ある種の負い目の象徴」（松井 1998:127）となることができるのである。その限りにおいては、これもまた集合的記憶に根ざした共同的な感性を汲み上げたところに生まれる記号なのだと言える。しかし、その解釈コードは、少なくとも作中の村人たちの中では機能していない。また私たち読み手にとっても、そうした読みは、その伝承についての知識に基づいて推論をめぐらせるところに可能となるものである。死にゆく者へ非情な仕打ちを行ってしまったという記憶が回帰する回路として、腫れ上がった足の形象はやはり唐突な印象を免れえない。それは、戦場の出来事と有機的な結びつきを持ったシンボルであるというよりは、換喩的に接続されたアレゴリックな記号としてそこに投げ出されているのである。

（3） 民俗的伝承からの引用

しかし、「巨大化した冬瓜」という形象がアレゴリー的な唐突さをまとっているとしても、こうした「異形の形象」を利用しながら物語の構成が可能となるのは、やはりその背後に民俗的な伝承の世界が横たわっているからである。したがって、

この作品を土着のシンボリズムとの関わりの中で読みとっていくことが、ひとつの選択肢としてあることは間違いない。

作家自身、作品を支える想像力の背後には、自らの生まれ育った土地で経験され、語り継がれてきた出来事の記憶が控えているのだと発言している。例えば、芥川賞受賞後のインタビューにおいて、『水滴』の発想はどこから得たのかという問いに答え、目取真は次のように述べる。

僕が幼い頃、ウブシリーのお爺という人がいました。百歳まで生きたんですが、八十を過ぎてから胸に角が生えだした。角が伸びすぎると皮が引きつって痛いというので、定期的に切ってもらっていたんです。発想の元にあるのはそういう記憶ですね。沖縄の各地には、終戦直後、戦死者たちの養分を吸収して、大きな南瓜や冬瓜ができたという話がたくさんあります。戦死者が、植物を育てたり、植物に姿を変えて、生きのびている……。身近なところでそうした話に接していて、身体の一部が変形したり、何かがこぼれてきたりするイメージはずっと温めていました。（「受賞の言葉・目取真俊」1997年）

『水滴』に限らず、目取真の作品世界を構成する「異形」の形象の由来を考えるためには、確かにその背後にある「土着」の生活世界と、そこに蓄積されてきた文化的記憶の豊かさを考慮に入れなければいけない。

この作品では、物語全体が「水」にまつわる民話的伝承の上に成り立っており、沖縄の各地に伝えられる聖水伝説・聖泉伝説からその定型的な表象が引き出されている。そして、「死者の渴きを癒す水」が、同時に「万病に効能を持つ奇跡の水」として力を発揮するという設定。あるいは、その「聖水」の力を悪用して金儲けをたくらんだ清裕が、最後にはどんでん返しを食らって痛めつけられるという「勧善懲悪」的な筋立てなど、『水滴』は「説話」や「民話」の文法を巧みに取り入れ、その上に「物語性」を獲得することに成功している。こうした形で「小説」の中に「土着的」とも呼べる要素が一挙に呼び込まれてくるのは、目取真俊の作品においては新しい傾向であり、これを、例えば又吉栄喜が『豚の報い』（1995年）で示した民俗的コスモロジーへの回帰の方向と同列に見ることもできるだろう。

そして実際、この作品を沖縄の土着的シンボリズムに根ざしたものと見なし、それゆえにここでは語り安定した基盤を持ちえているのだという読み方が、これまでも提示されている。例えば、古橋信孝は『水滴』を、『豚の報い』や池上永一の『バガージマヌパナス』（1994年）らと並置して、これらの作品を特徴づける

のはその「民俗性と明るさ」であると指摘し、さらに次のように述べる。

もちろん明るさといっても、『水滴』でいえば、同じ村出身の戦友を残して洞窟から逃げ出さねばならなかったという戦争体験の重さをちかして軽くするようなものではない。重いテーマをえがきながら、そこだけに深刻になることを拒否するような明るさである。この明るさは、主人公徳正の右足が腫れ上がって、冬瓜に見まちがえるとか、その冬瓜から滴り落ちる水滴に再生の呪術があるというような不可思議な話を生みだし続ける民俗社会の生活それ自体に根拠をもっていると思われる。この民俗社会に根拠をもつということは、作者が安定した位置に立ちうることであり、その位置からの語りによって、語られる世界が安定することにつながる。(古橋 1997)

そして、作品の意味世界と「沖縄」のコスモロジックな世界との円滑な接続を前提としたこの種の解釈を押し進めていくなれば、まさに共同体の古層に息づく土着的・民俗的な想像力を呼び起こしているがゆえに、ここでは「徳正」という人物によって形象化された積年の「傷」を癒すこともまた可能になるのだ、という読みが導き出されることになる。実際古橋は、『水滴』で徳正の足が瓜のように腫れ、そこから滴る水滴が再生の呪術をもつという不可思議な像も、そういう生活実感から共同体をなす社会では、自然に浮かび上がってくると言えよう」と論じる。

しかし、作品に導入された形象の土着性に引き寄せられて、基層のシンボリズムの安定性を強調してしまうと、この作品が、そこに引用された「民俗的な伝承」や「語り継がれた記憶」を「不自然な」形で使用しようとしていることの意味を見すごすことになる。目取真が民話的な語りや伝承から多くの要素を借り受けているとしても、むしろそれは、そこから発生する物語の展開に対する期待を裏切り、はぐらかすために行われていることを見なければならない²⁾。

(4) 宙吊りの技法

この点に関して、まずはじめに確認されねばならないことは、この小説で語られている徳正の物語が、彼の帰属する「村＝共同体」の他の人々には共有されない、きわめて孤立した物語であるという点にある。実際、物語が進行する間、妻のウシを含む村人の目からは、徳正はただ意識を失って眠っているようにしか見えないのであり、徳正とよみがえった亡霊たちとの(それなりに劇的な)出来事は、共同体の成員たちには何ら関わりなく、昏睡した老人の夢想の中の場面にとどまっている。

村人たちはと言えば、「奇病」と「(まがいものの) 奇跡」の発生に浮かれ騒ぎ、清裕をはじめとして誰一人、そこに起きていることの意味を受けとめることもなく、事態を見過ごしてしまうのである。

こうした内(徳正の内面)と外(村人の見ている現実)とのギャップを作品がことさらに強調していることから見れば、村落共同体の持つ文化的装置は、「個」のレベルに生じる問題に対して見事なまでに無力であり、その「心」の問題(記憶の問題)は、あくまでも「個」の内面において処理されねばならない「私的な葛藤」として位置づけられていることになる。

もちろん、日常的な社会性を離れ、その個人の私的な夢を掘り下げていった時に、共同的な想像力の形式が呼び起こされ、それを母体として私的な葛藤が物語化されていくという可能性はありうるし、もしそうであればそれはやはり「文化的な共同性に基盤を持った物語」と呼べるのかも知れない。しかし、『水滴』のテキストが試みていることは、むしろ定型としての「民俗的な物語」を呼びだしておいた上で、これとの間に小さなずれを累積して、期待される物語の筋道から微妙に逸脱させてしまうことにある。

実際、作品には、そうしたはぐらかしのための罣が随所に仕掛けられている。その典型として、物語のクライマックスとも言える、徳正と石嶺の「和解」の場面をもう一度読み直してみよう。

徳正の足をいたわるように掌で足首を包み、石嶺は一心に水を飲んでいる。涼しい風が部屋に吹き込む。窓の外に海の彼方から生まれる光の気配がある。いつもなら、とくに姿を消している時刻だった。はだけた寝間着の間から酒でぶよぶよになった腹が見える。臍のまわりだけ毛の生えた生白い腹と冬瓜のように腫れた右足の醜さ。自分がこれから急速に老いていくのが分かった。ベッドに寝たまま、五十年余ごまかしてきた記憶と死ぬまで向かい合い続けなければならないことが恐かった。

「イシミネよ、赦してとらせ……」

土気色だった石嶺の顔に赤みが差し、唇にも艶が戻っている。怯えや自己嫌悪のなかでも茎は立ち、傷口をくじる舌の感触に徳正は小さな声を漏らして精を放った。

唇が離れた。人差し指で軽く口を拭い、立ち上がった石嶺は、十七歳のままだった。正面から見つめる睫の長い目にも、肉の薄い頬にも、朱色の唇にも微笑みが浮かんでいる。ふいに怒りが湧いた。

「この五十年の哀れ、お前が分かるか」

石嶺は笑みを浮かべて徳正を見つめるだけだった。起き上がろうともがく徳正に、石嶺

は小さくうなずいた。

「ありがとう。やっと渴きがとれたよ」

きれいな標準語でそう言うと、石嶺は笑みを抑えて敬礼し、深々と頭を下げた。壁に消えるまで、石嶺は二度と徳正を見ようとはしなかった。薄汚れた壁にヤモリが這ってきて虫を捕らえた。

明け方の村に、徳正の号泣が響いた。(pp. 43-44)

確かにここで、徳正は、「五十年余ごまかしてきた記憶と死ぬまで向かい合い続ける」ことを怖れて、石嶺に許しを乞う言葉を吐いている。しかし、「贖罪」と「癒し」の場としてこれを読むには、どうにもおさまりの悪いぎくしゃくとした場面がそれに続いて展開される。例えば、なぜ、その石嶺に指を吸われた徳正は、陰茎をたてて射精に及ばねばならないのか。あるいはなぜ、その後突如として、許しを願っていた徳正の感情に変転が生じ、「この五十年の哀れ、お前が分かるか」などと吐き出さねばならないのか。そして、それに対して、石嶺は奇妙にさわやかな「標準語」で受け答え、徳正の怒りにはかまいもせず消えていってしまうのか。最後に、徳正の号泣は何を意味するのか。

ここには、「贖罪」と「癒し」、「和解」と「許し」という、物語を導いているように思われた主導線には乗ってこない、不純な要素がいくつも紛れ込んでおり、例えばこの場面だけを取れば、他の場面では一度も語られていない「老いて、醜悪化する男」と「記憶の中で若さを保ち続ける青年」との、「性」のドラマを読み込んでしまっても不思議ではない。あるいはそうした陳腐な解釈を持ち出さなくとも、「許し」と「癒し」というコードでは処理できないものがここには隠然と働いており、その断片が姿を現わしていることだけは否定のしようがない。

したがって、読者としては、この場面の中で起こっていることにクリアな意味づけを与えて、物語の「落としどころ」を見いだすことが妨害されている感じが残る。確かに、これを境に徳正の足の腫れは引き、亡霊たちは姿を現わさなくなる。しかし、それによって、兵士たちの霊はなぐさめを得たのか、徳正の罪は贖われたのか。それもはっきりとしないままに、物語は、急速に萎えていくように——まさに射精のあとで急にことがどうでもよくなっていくかのように——結末へと向かう。徳正も一度は、^{がま}洞窟を訪れ骨を拾って死者の供養をしようと決心するが、それもずるずると一日延ばしにしているうちに、もとの自堕落な生活に戻ってしまう。作品は、出来事の意味を宙づりにして、答えを出さないまま、形式的な結末だけを用意して

終わるのである。

(5) 二つの物語：相互批判性

徳正の物語の意味を、「共同体」による「癒し」の物語へと回収させまいとする作為は、その「記憶との闘いの物語」の外部に、質の違うもうひとつの物語——清裕の物語——が重ね合わされているところにも現われている。

男の右足から滴り落ちる「水」の霊力を活用して一儲けをたくらみ、一時は「神がかり」ともあがめられることになる者が、最後には罰をかぶって懲らしめを受けるというこのサブストーリーは、重い主題を扱ったこの作品に、いかにも寓話的な軽さを与え、一種の娯楽性をもたらすことになっている。しかし、定型的な因果応報のパターンに収まっているこの清裕の話は、徳正の物語と組み合わせられ、挿入的に語られることによって、作品全体を閉じた構造から救い出す働きを見せてもいる。

この点については、いち早く仲程昌徳によって、二つの物語が「相互批評的な位置」にあることが指摘されている。仲程によれば、「水」を焦点としてつながっている徳正の話と清裕の話は、「後者が前者を売り物に」し、「そのことで報復を受ける」という関係に立つが、そこには、「後者によって前者が批評され、前者によって後者が批判される」という相互的な連関を読み取ることができる（仲程 1997）。

またこの視点を受けて、新城郁夫は『水滴』についてさらに精緻な読解を展開させている。新城によれば、清裕の物語は、「共同体の中で期待に応えるようにして嘘をつき、それ故に〔その共同体から〕疎外される」という構造を備えており、この点において、徳正の物語と相同的な構造を示している。清裕も徳正も、共同体の中では語りえぬもの、語ってはならない真実を抱え込み、それゆえに共同体にとって心地よい「嘘」——清裕にとっては「奇跡の水」という物語、徳正にとっては「涙をそそる戦争の語り」——を吐いて生きているのだが、その帰結として共同体にとっての「他者」の位置に立たされることになる。この構造的な位置関係において、二人は「鏡像的な存在」であり、それぞれの物語はその相同性を通じて互いに批評的に照らしあう関係に立つ（新城 1997）。

加えて重要なことは、二つの物語が「水」を接点としてつながっているにもかかわらず、物語の意味空間としては実質的に切断され、二元平行的な構図の中に配置されていることであろう。二つの物語の中では、同じ「水」がモチーフとして用いられながら、それぞれにまったく異なる意味作用を引き起こすものとして機能して

いるのである。

徳正にとって、「水」は語られることのなかったおのれの「罪」の代理記号、あるいはその記憶の湧出の媒体である。しかし、その「水」が清裕の物語の中では「記憶」とのつながりを失って、好き勝手な解釈を呼びおこし、村人たちの土着のコスモロジーに沿って「いかにも沖縄的」な物語を発生させてしまう。そこに見られる「切断」は、もとより、徳正の身体の異状が持つ意味をまったく感受することができず、それをただ「奇病」としてもはやしカーニバル的な饗宴を繰り広げてしまう村人たちの日常世界と、語られることのない「記憶」——沖縄戦の記憶——との断絶ぶりを示すものであるだろう。

ここには、土着のシンボリズムを動員して構築される「村＝沖縄」的な物語の共同体が、想起されるべき記憶を丸ごと脱落させるところに成立しているという図式が機能している。その批評的な認識をさらに押し進めて言うならば、「村」は、語りによって排除される記憶を見えない物語として外部化するところに、その共同性の基盤を置いているのである³⁾。作品の二元平行的な構成は、「共同体」が「物語」を産出すると同時に、ある種の記憶を「語りえぬ記憶」として隠蔽するという構造を、寓意的に示している。この点に関しては、新城による以下のような評言が作品の本質を的確にとらえているように思われるのである。

沖縄戦にまつわる罪意識の問題にしても、それが、悲しみの共有として村という共同体の中で癒されていくという物語の筋道もあり得たかもしれない。あるいは、清裕をめぐる展開にしても、ひとつのありうべき応報譚としてアレゴリカルに物語化してすませてもよかったかもしれない。しかし、この小説ではそうした物語化をこそ拒んで、却って、村の中で登場人物のなかでもまた村社会の中にあっても決して語り得ない物語化できない領域（記憶）を浮上させている。だからこそ、沖縄戦の記憶が、過ぎ去った悲しい物語としてではなく、常に現在化される鋭い痛みとして極めてリアルな感覚の中に出ることが可能になっているのである。むしろ、この可能性を導き出しているのが、シュールな状況を身体感覚という具体的な媒介を介して提示するという小説の方法であったわけで、そこでは、具象性が極端なまでに徹底化されることによって、こんどは逆に、目の現実がその輪郭を曖昧なものにしながら時空間を重層化するに至るまでが書かれているのだ。
(新城 1997:192-193)

そうであるとすれば、『水滴』という作品は、作家が共同体的・民俗的な場所に語り手としての「確かな足場」をもって描き出すような物語などではない。むしろ、

その足場を失ってしまったからこそ書かれねばならない「小説」なのだとわねばならない。

そこに浮上するトラウマ的な「記憶」は、沖縄の共同性が、これを物語へと組み込み、受容する（あるいは癒す）装置を欠いているがゆえに、奇怪な、身体的な「変異」として浮上する。記憶は、その出来事を象徴体系の中に包摂する語りを失っているために、コスモロジーの破綻する場所に唐突な形で回帰するのである。そこに出現するアレゴリックな形象は、しばしば土着のシンボリズムの中で意味を持っていた記号を借用しながらも、それをグロテスクなイメージへと変形してしまうことになるだろう。こうして、表向きは説話的・民話的な道具立ての中で語られる物語が、現代的なリアリティを把捉する逆説的な手法へと転換されているのである。

身体の異状によって発現した「記憶」をめぐるこの物語は、こうしたシンボリズムの故意の歪曲の中で、共同体（沖縄）における語りの制度がその背後に沈黙の領域を隠蔽していることを暴きたてようとする。作品が浮かび上がらせようとしているのは、沖縄戦をめぐる公認の語りには回収されることのない、その暗部にこそ問われるべき経験の実相があるという認識である。記憶のアレゴリーは、語りをめぐるこの批判的認識の相関物として、テキストの表層に浮上してくるのである。

3. 『魂込め』（1998）：物語の構造と語りの修辞的構成

次に『魂込め』の作品構造と、その修辞的な意味作用を検討しよう。

既述のように、『魂込め』は、『水滴』において徳正の物語が語られた「村」に再びその舞台をとって展開される（「大城」という名の診療所の医師が登場したり、隣の字で足を腫れ上がらせて寝込んだ男があったという話が語られることで、舞台空間の同一性が示されている）。ここで新たに語られる物語は、内容において「続編」と言えるような連続性を表わすものではないが、前作との間には「連作」という言葉が当てはまるような接続関係が見られる。しかし、二作品の間のつながりは、その背景設定以上に、主題と方法のレベルで確認されねばならない。『魂込め』は、『水滴』のモチーフをそのまま引き継ぎ、その作話の技法をさらに徹底させようとした作品であると見ることができる。

まずは、その物語の概略を確認する。

(1) 物語の概要

〈主な登場人物〉

ウタ 老婆。霊能力を持つ。村の^{かみんちゅ}神女をつとめてきた。

幸太郎 中年の男。ウタが子どものようにかわいがってきた。戦時中に亡くなった勇吉とオミトの子

フミ 幸太郎の妻

〈あらすじ〉

物語の中心に置かれるのは、霊能力を持つ老婆、ウタである。彼女は、長く村の神女をつとめてきた。そのウタは、戦争中に亡くなった勇吉とオミトの子である幸太郎を我が子のようにかわいがってきた。

ある晩、いつものように浜で三味線を弾き酒を飲んでいた幸太郎が酔いつぶれて寝込んでしまう。妻のフミがかついで連れ帰り寝かせるが、翌朝異変に気づく。幸太郎の口からアーマン（オカヤドカリ）が顔をのぞかせている。幸太郎は^{まぶい}魂を落とし、その抜け殻となった体に、ヤドカリが巣くってしまったのだった。

事情を聞いたウタは、幸太郎の魂を戻すべく浜に向かう。浜には、幸太郎の魂（ウタには、その姿が見える）が、じっと沖を見ながら座っている。ウタは^{うがん}御願を唱え、魂を戻すための儀式を繰り返す。しかし、幸太郎の魂はいつか戻ろうとしない。

幸太郎の家では、区長の新里を中心に、集まった人々が、この事態は誰にも知らせず、ウタの魂込めが効を奏するのを待とうと取り決める。

ウタは何度も浜をおとずれ、御願を重ねるもののかいなし。一方ヤドカリはしだいに巨大化し、幸太郎の体を引きずって歩こうとするまでになる。

どこから聞きつけたのか、ヤマト（本土）のカメラマンが幸太郎の家のまわりをうろつくようになる。

幾日めかの晩。ウタが浜で幸太郎の魂を見守っていると、巨大な亀が産卵に上がってくる。「これを待っておったんな」と思うウタは、同時に、戦時中、その浜で起こったことを思い出す。

回想。浜に面した^{がま}洞窟の中で、村の女たちはじっと戦禍が通り過ぎるのを待つ。男たちは日本軍に連れ去られたまま戻ってこない。やがて、食料も尽き、飢えが始まる。ある晩、海亀が産卵に上がってくる。オミトはそれを見て、あの卵を取ってくると洞窟を飛び出していく。必死に砂を掘るところに、日本軍の手によって銃弾が浴びせられ、オミトはそこで死亡する。（この時、まだ赤ん坊だった幸太郎がこの洞窟の中にいる）。

その同じ浜に、今、海亀が上がって産卵をしている。ウタはその海亀をオミトの生まれ変わりかと思う。やがて、産卵を終えた亀がゆっくりと海へ帰っていく。その後を追って、幸太郎の魂がゆっくりと歩き出す。「行ってはならんど」と呼びかけるウタの前で、幸太

郎の姿がふっと消える。悪い予感がしたウタは、走ってフミの家に帰る。

家では、人々が、死んだ幸太郎の亡骸の前で泣きふせている。その傍らに見知らぬ二人組の男が縛られている。男達が侵入してきて、フラッシュをたいた瞬間にアーマンが驚いて口の奥にもぐり、喉に詰まって、窒息してしまったのだという。

泣き悲しむウタの前に、ひょっとアーマンが姿を見せる。ウタはとっさにそのはさみをつかみ、力づくでひきずりだす。逃げ回る巨大なヤドカリに、人々は泡盛のビンや鍬やスコップで襲いかかる。闘いのあげく、ウタの振り下ろした鍬が腹を切り裂き、ようやく絶命するヤドカリ。しかしウタは、「このアーマンこそオミトの生まれ変わりではなかったか」と思う。

人々は、言いふらしたら殺しに行くと言われ、カメラマン達を解放する。村人たちは幸太郎の突然の死をいぶかしみ、アーマンのことも少しだけ噂になるが、やがて立ち消えていく。

ウタは浜へ出て、過ぎ去った過去を思いめぐらせながら「祈り」の言葉を唱える。

「しかし、祈りはどこへも届かなかった」として作品は閉じられる。

(2) 物語構造の相同性：『水滴』から『魂込め』へ

具体的な固有名詞を持たない架空の「村」を舞台に展開されるこの物語は、前作にもまして土着のシンボリズムへの依存を深め、民話的な色彩を色濃くしている。ここには、霊能力を持った宗教者が登場し、魂まぶいを落とす男があり、その魂が人の形をとって姿を見せる。そして、男の魂が待ち受けていた浜には、巨大な海亀が産卵に上がり、その亀に連れられて男の魂は海へと戻っていかうとする。これは、「人間は海によって生かされ、死ねば海のかなたの世界に行くのだ」と語り継がれてきた「沖縄の村」の物語なのである。こうして散りばめられた物語世界の構成要素は、伝統的な生活世界に蓄積された「文化的記憶」から引用されてきたものに他ならない。

しかし、この民俗的な世界観を背景に置きながら、作品はやはり沖縄戦の記憶——「政治的記憶」——を主題化していく。物語はここでも、長い間語られることのなかった記憶の回帰を契機として始動し、展開されていくのである。

その物語パターンは、構造的に見て、前作『水滴』のそれと同一であると言っていいだろう。

すなわち、二つの作品はいずれも、

- ① 〈身体の異変・病変〉を契機として物語が始動し、
- ② その〈異変〉はやがて〈抑圧されていた記憶の回帰〉によって引き起こされた

ものであることが明らかになるが、

- ③ 村の人々はその出来事の意味を受けとめようとはせず、世俗的な動機から空騒ぎを引き起こす。
- ④ その一方で、その〈記憶〉との〈和解〉あるいは〈癒し〉が試みられるが、それは十分に成就されることなく終わり、
- ⑤ しかし、〈異変〉は終息し、村は日常の秩序を回復する、というプロットパターンをたどる。

このパターンに即して、それぞれの作品における具体的な物語内容（アクション）を配列すると、以下のように図式化することができる。

① 〈身体の変異・病変〉

『水滴』：徳正の足が冬瓜のように腫れ上がり、はた目からは意識を失っているように見える。

『魂込め』：幸太郎が魂を落とし意識不明となり、その体にアーマンが入る。

② 〈抑圧されていた記憶の回帰〉

『水滴』：徳正は夜な夜な亡霊（兵士）達の訪問を受ける。

『魂込め』：幸太郎の魂は海亀を待っている。

ウタは忘れていた戦時中の記憶を甦らせる。

③ 〈外では、人々が世俗的な動機から空騒ぎを起こす〉

『水滴』：清裕が「水」によって金儲けをたくらみ、人々は清裕を神がかりとしてもてはやす。

『魂込め』：村人は、幸太郎を観光資源にできないかとたくらむ。

カメラマンが写真を撮りに来る。

④ 〈癒し・和解の試み〉

『水滴』：兵士達（特に石嶺）に水を飲ませる（ただし成就されたかどうかは不明）。

『魂込め』：ウタの御願（成就されず）。

⑤ 〈異変は終息する〉

『水滴』：徳正の足は癒える。

『魂込め』：アーマンは退治される（ただし幸太郎は死す）。

こうして同型の物語を反復する『魂込め』は、目取真俊が前作の主題を継続させ、そこに見いだされた小説的作話の技法をより徹底させた形で駆使していこうとした作品であると見ることができる。というのも、単にプロットの相同性ばかりでなく、そこには読者の期待を呼び込みつつ、はぐらかしていく、前作同様のレトリックが展開されているからである。

まず第一に、この作品においても、伝統的な生活世界から想像的な形象が呼び込まれ、それが一定の「期待」を伴いながら物語の発生を促している。しかし、作品の語りはその「期待の構造」を裏切るように、物語の展開を逸脱させていくことになる。

また第二に、ここでもまた、二つの物語が並列的に進展し、その二つの世界がある種の相互批評性を獲得している。ただし『魂込め』では、その平行的な物語が、互いに競合して作品の主導線を奪い合うという構図をとっている。以下に見るように、この二つの物語の競合関係の背後には、「文化的記憶」（土着の物語世界から引き継がれたもの）と「政治的記憶」（沖縄戦の記憶）との相克的な関係、あるいはそのすれ違いを見通すことができる。

（3） 物語の競合

この作品の中心に位置づけられたウタという女性は、長らく村の宗教的祭司——かみんちゅ神女——を務めてきた存在として設定されている。この霊能者は、共同体の秩序の管理者、その伝統的なコスモロジーの体現者であると見ることができるだろう。

作品は、このウタのもとにひとつの「異変」が告げられるところから始まっている。「異変」とは、幸太郎が「魂を落とし」、意識を失って倒れてしまった、という出来事である。しかし魂を落とすというような事件は、ウタが生きてきた宗教的世界の中ではしばしば生じる、いわば「日常的なアクシデント」にすぎない。だからこそ彼女は自信を持って「魂」を呼び戻すことができると宣言し、「魂込め」の儀式にとりかかっていくのである。ウタがここで示しているのは、「共同体」の中に生じた「異変」を、伝統的に受け継がれてきた慣習的技法によって終息させ、日常の秩序を回復しようとする振る舞いである。

そのウタと、浜に座り込んだ幸太郎の魂との間に生起するエピソードが、作品を構成する第一の物語となる。

この第一の物語空間では、幸太郎の母親オミトの霊が「海亀」に宿る形で村に回帰し、その母の霊に呼ばれるようにして、幸太郎の魂は海へと入っていこうとする。ここに動員される「形象」——死者の霊を宿すものとしての海亀、死者の還っていく場所としての海という道具立て——は民俗的世界の中に伝承されてきた世界像から直接に呼び出されてくるものであり、またこれにもとづいて生起しかけている「物語パターン」——死に場所への霊の回帰、その霊にいざなわれて旅立つ息子の魂、死者の表象である海亀が新たな生命の誕生をもたらすものでもあるという「死と再生」の円環構造——も、民話的な物語のそれと親和的に接続することができる。したがって、こうした物語の世界に多少なりとも親しんできた読者には、そこに一定の解釈を喚起している象徴的な意味連関を自然なものとして受け入れ、その先に（少なくともいくつかの）筋の展開を予測することが可能となる。

ところが語り手は、こうした説話的な道具立ての中で展開し始めた物語を突然に中断させてしまう。海へと向かいかけた幸太郎の魂は、不意にその姿を失ってしまうのである。そして、そこから強引に、もうひとつの物語の筋道へとウタを呼び戻していく。

そのもうひとつの物語を生起させるための仕掛けとして送り込まれているのが、幸太郎の体内に巣食った「巨大なヤドカリ（アーマン）」である。

意識をなくした人の体に宿り、その口腔から姿をのぞかせ、次第に栄養を吸い取って肥大していくこの甲殻的な生物の姿は、言うまでもなくグロテスクなものであるが、単に異様であるというばかりでなく、読者が持っているであろう典型的な想像力のパターンに収まらない新奇性を兼ね備えている。人体にもぐりこんだ巨大なヤドカリのイメージには、読み手の意表をつくような唐突さが伴っている。

この異様な生物の思いがけない場所への出現は、ウタをはじめとする村人たちにも、何を意味するのかが分からない、正体不明の異変として受けとめられる。（そして、その扱いをめぐる、村人たちの「いかにも沖縄的」なやりとりが展開されていく）。

しかし、その事態はやはり、それが「異変」であるがゆえに、第一の物語と同様、これを終息させ、日常の秩序を回復するための物語を引き起こさざるをえない。しかし、この第二の物語においては、異常事態に意味を与え、その意味にもとづいて

これを処理するための文化的装置——儀礼や呪術——を見いだすことができない。ウタを含めた村人たちは、この「異状」を馴致する術を持たず、したがってそれは結局、むき出しの暴力による闘争をもたらすことになる。作品のクライマックスにおいて、幸太郎を死にいたらしめたこの巨大な生き物と村人たちとの戦いが繰り広げられ、それは以下に見るような、凄惨とも滑稽とも言えるような場面（スプラッタシーン）へと発展する。

「あり、ウタねえさん」

金城が平刃の鋏を放った。右手の一升ピンをアーマンに投げつけ、同時に左手で鋏を受けとめると、体の前で半回転させて振りかぶり、「死にくされ」と気合もろとも打ちおろす。ガシッという音が響き、鋏の刃が畳に食い込んだ。足が二、三本吹き飛んだが、アーマンはすばやく逃げて戸の方に走っていく。叫び声が上がり、フミや新里やカメラマンたちがひと塊になって逃げ惑う。

「逃がすなよ、弘」

「おー」

金城は上段に構えたスコップをアーマン目がけて振りおろした。

「ほー」

戸の隙間からのぞいていた源八が、感心した声を漏らす。正面から振りおろされたスコップの刃を、アーマンは二つのはさみで見事に受けとめていた。しかし、その隙をウタは逃さなかった。大きなハムくらいもあるやわらかな腹部に、鋏の刃が打ちおろされた。ブシュッという鈍い音とともに、生臭い液が飛び散る。腹部を両断されたアーマンは、それでもスコップの刃を離さない。そのはさみの根本にさらに鋏の刃が打ち込まれた。はさみが折れ、金城がひっくり返る。アーマンは脂光りするしなびた腹を引きずりながら残った足で壁まで這い、体を返してウタを見た。弱々しい目の光りにふいに哀れみが湧いた。

ところが、こうしてこの正体不明の怪物との戦いがようやく終局を迎えようとする段にいたって、ウタの口から、実はこのヤドカリこそがオミトの生まれ変わりであるという解釈が示される。上記の引用は以下のように続くのである。

「待ていよ、弘」

そう叫んだが、振りおろしたスコップは止められなかった。背中の甲羅が砕け、濃い緑色の液が流れ出す。それでもまだアーマンは死ななかった。二つの目が自分を見つめている。そう思ったとき、突然浮かんだ考えにウタは胸を衝かれた。

このアーマンこそがオミトの生まれ変わりではなかったか……。興奮した金城がスコッ

プを振りおろして、とどめをさした。(41)

この段階において、読者の前には、二つの解釈の方向性が開かれることになる。甦った死者の依りしろが、「海亀」と「ヤドカリ」という二つの形象に分裂して提示されてしまうのである。

しかしこの時、第一の物語における「海亀」との比較において、第二の物語の「巨大なヤドカリ」は、その記号的な性格を異にしている。それはまず、「ヤドカリ」には、安定したシンボリズムの中での自然な意味作用を容易に読み取ることができないという点に現われる。実際のところ、産卵する「海亀」が「母」を代理するシンボルとしてスムーズに接続するのに対し、この異形の生物に母親の霊を重ねるのはかなりの抵抗を伴うはずである。したがって、ウタがそれを口にしなければ、多くの読者の中では「アーマン」を「オミトの生まれ変わり」と解釈する可能性は浮上しなかった公算が高い。もちろん、そうした解釈が提示されたあとで類推するならば、アーマンも、前作の「冬瓜」と同様、死者の栄養を吸い取って巨大化する生物として登場していることに読者は気づかされるかもしれない。しかし、ヤドカリはおそらく、こうしたコノテーションを自然に連想させるものではない。そうした「自生的な連想の輪」を断ち切ったところで、「ヤドカリ」はなお「死者の記憶」を代理する働きをしているのである。ここで、「海亀」を伝統的なコスモロジーに根ざした「シンボル」と呼ぶことができるとすれば、「ヤドカリ」はその象徴体系の裂け目に浮上する唐突な記号、すなわち「アレゴリー」であると言える。

『魂込め』という作品は、伝統的シンボリズムに立脚した「海亀」の物語と、これを破壊するかのように登場する「ヤドカリ」を中心とする物語とを並列させ、衝突させる形で構成されていく。そして、作品全体の進行に即して言えば、「海亀」に仮託された美しい民話的な物語は、グロテスクな「ヤドカリ」の登場によって始動する寓意的な物語によって中断させられ、奪い取られてしまうことになるのである。

(4) アレゴリーとの闘い

このシンボリックな世界とアレゴリックな世界の闘争、そしてその中で後者の勝利は、同時に、村の伝統的なコスモロジーを体現するウタの敗北を告げるものでもある。

ウタは、共同体に生じた「異変」を終息させ、正常な状態を回復する「救世主」の役割を担ってこの作品に登場する。しかし、霊能者としての彼女は、出現した異常事態に対して徹底的に無力であり、何ひとつ事態の変化に影響力を及ぼすことができていない。その意味で、この女主人公は、物語の外部に疎外されたままなのである。作品の結末に書き込まれた「祈りはどこへも届かなかった」という言葉は、その伝統的な「司祭」の無能と敗北を端的に要約していると言えるだろう。

では、作品においてウタは何と闘い、そして敗れ去ったのだろうか。

ここで私たちは、海亀や巨大なヤドカリに化身して回帰したものが戦場の記憶であったことに、今一度立ち返ってみなければならない。

オミトは、沖縄戦のさなかにあって戦火を逃れて歩くうちに、飢えに苦しみ、あげくに食料（海亀の卵）を取りに出たところを「日本軍」によって銃撃され、絶命する。なぜ、日本兵がここでオミトを撃たなければならなかったのかについて、作品は一切語っていない。しかし、こうした筋立ての背景には、繰り返し語り継がれてきた沖縄戦の記憶——例えば、投降しようとしてガマをでていった住民を背後から日本兵が射殺したのだという記憶——が前提とされていることは言うまでもない。そこには、自国の軍隊——「友軍」——によってその住民が殺害されるという不条理な死の体験が想起されている。

しかし、この「無意味な死」の経験を意味づけるような言葉も、その記憶と向かい合うための身構えも持たぬままに「村」の人々は戦後五十年余りの歳月をやりすごしてしまったのである。死んだオミトが残した幸太郎は、浜で酒を飲み、三線をかなで歌を歌って生きてきた。ウタは伝統的な信仰に基づく儀礼を司ってきたけれども、戦場の出来事を馴致する術を身につけるにはいたらなかった。こうして、「村人」たちの織りなす戦後の生活の世界が、歴史的な記憶を包摂することなく組織されていき、結果としてその日常性の奥底にぽっかりとした記憶の空洞がひろがったままになっている。幸太郎に訪れる不幸は、その記憶の裂け目から突然に浮上するものである。語られる言葉をなくした過去は、異形のフィギュールとして回帰せざるをえない。この作品が、認識として提示するのは、こうした状況のありようなのだと言ってよいだろう。

そうであるとすれば、村人たちと巨大なヤドカリとの暴力的な闘争は、トラウマと化した記憶を力によって抑え込もうとしながら、これを果たしきれないむなしい奮闘の姿を寓話化したものだと見ることができる。そしてそこでは、「文化的記憶」の継承者として伝統的なコスモロジーを司る者が、共同体の秩序を回復せんとして、

その無力ぶりをさらけ出してしまう。

「海亀」と「幸太郎」の魂によって形象化されるのは、「母なるもの」にいざなわれた「海への回帰」によって、「トラウマ」と化した記憶を心地よく癒す物語への期待であった。その世界の中では、(たとえ幸太郎が海へ帰ってしまったとしても)ウタは宗教的司祭として安定した存在でありえただろう。しかし、「異物」と化し、「他者」と化した記憶の形象物であるアーマンとの救いのない闘いにおいては、彼女は、その宗教的威力を失って、ただむき出しの人間として力を振るわざるをえない。したがって、その「異物」との戦いの場面と、無残に叩き潰された「ヤドカリ」の姿を通じて作品が暴き立てているのは、人々がまだそこに息づいていると信じているコスモロジーの破綻した姿、その象徴的な世界の廃墟に他ならない。

『魂込め』は、集合的な傷となってしこる歴史的出来事の記憶を、「共同体の文化装置」によって再形象化し、これを象徴的秩序の中に回収しようとする試みが、その異物と化した記憶を前に、あっけなく破綻する場面を描いた作品である。ここでも、小説の語りは、共同体構築的な語りの体制との拮抗関係の中に生起しているのである。

4. ここまでのまとめ

ここまで、『水滴』と『魂込め』のそれぞれについて、その作品の概略と物語の構成の形式、そこから導き出される「物語の意味作用」をたどってきた。二つの作品を重ね合わせて見た時、ここでテキストは何をいかに語ろうとしているのか。私たちなりの「解釈」を簡単に整理しておこう。

(1) 記憶の表象形式

『水滴』と『魂込め』はいずれも、長い間語られることのなかった沖縄戦下の経験の記憶が回帰するところから始まる物語である。しかしその記憶は、意識的な想起によって回復されるのではなく、「身体的な異変・病変」を通じて発現する。『水滴』においては、男(徳正)の右足が「冬瓜」のように腫れ上がるという形で。『魂込め』においては、男(幸太郎)が魂を落として意識を失い、その体に大ヤドカリ(アーマン)が巣食うという形をとることによって。そして、この身体の異変を回路として浮上してくる記憶は、言葉によって語られる戦場の記憶との対比において有徴化される。「身体」という回路への迂回は、言説化されて共有された公的な記憶との距離において意味をなすものである。

そればかりでなく、この身体的病変というチャンネルは、作中の人物にとっても、また読者にとっても、記憶との結びつきを自然に感知することのできない「唐突な媒介物」として現われてくる。人々はその形象から、ごく自然に記憶の回帰を感じとることができない。ここで私たちは、感覚的な共同性の累積に基盤を置いて自然にその含意が感受されるような「シンボル」に対置して、その文脈の中では特定可能な代理的意味作用を担いながらも、有機的な意味連関を逸脱して唐突に浮上してくるような記号を「アレゴリー」と呼ぶことができるだろう。

二つの小説作品は、アレゴリックな記号の浮上に端を発する物語が、シンボリックな記号形式に基礎づけられた物語と競合的な展開・発展を示すことによって語り進められる。『水滴』では、足を腫れ上がらせた男・徳正の孤立した意識の中で展開される「記憶との闘い」の物語が、その足先からこぼれだす水をめぐる村人たちの空騒ぎの物語——「水」のシンボリズムに根ざす民話的な物語——と並行的に進展し、「相互批判的」な位置関係に立つ。「水」とその「記憶」をめぐる二つの物語は最後まで交わることのないまま、それぞれに終局・終息を迎える。他方、『魂込め』では、回帰する記憶を担う記号が、「海亀」（シンボル）と「アーマン」（アレゴリー）の間に引き裂かれ、いったんはその海亀の挿話にそって「神話的・民話的」な物語が生起しかけるが、すぐにその展開が断ち切られ、「アーマン」と「村人」との力づくの闘争の物語へと旋回する。

いずれの作品においても、語られるべき記憶はアレゴリックな記号の側に潜んでいるが、「村人」たちは、その代理記号の意味するものを理解することさえしない。

（２）「文化的記憶」と「政治的記憶」

こうした、アレゴリックなものやシンボリックなものとの競合の背景には、「文化的記憶」にもとづく象徴化の形式と、「政治的記憶」との相克関係を見て取ることができる。「文化的記憶」とは、一社会のメンバーが構成する集合的記憶が、静態的で象徴的な形式へと組織されたところに生まれるものである。例えば、「神話」や「説話」、諸々の「芸能」や「歌謡」、あるいはその他の様々な世界認識のための象徴形式をすべて「文化的記憶」と呼ぶことができるだろう。私たちは、こうした「文化的記憶」の累積の上に、今現在の出来事や過去の出来事の記憶を整除し、これを象徴的な秩序体系の内に配列しようとする。これに対して、「政治的記憶」は、これを想起する社会の中に何らかの葛藤や係争の所在を喚起するような、歴史的出来事についての記憶を指す。

二つの作品におけるアレゴリーとシンボルの葛藤が示しているのは、想起され、回帰する「記憶」を文化的記憶の体系の中に取り込んで整除しようとする「共同体」の意志と、これに抗してその「記憶」の政治的ポテンシャルを増幅させようとする「悪意」との相克的関係である。「冬瓜」から滴り落ちる水を、「聖水伝説」「聖泉伝説」の枠組みの中で捉え返そうとする「村人」＝「共同体」の欲望は破綻に終わり、そうした村人たちの目からは見えないところで、主人公・徳正の孤独な戦いが進行する。他方、幸太郎の身に起きた異状を伝統的な宗教的儀礼（魂込めの儀式）によって回収しようとする神女・ウタ（村の司祭）の試みはことごとく不調に終わり、村人たちはむき出しの暴力によってアーマンとの戦いに挑まなければならなくなる。いずれの作品においても、共同体的な象徴形式（コスモロジー）の破綻があらわになり、侵襲的・暴力的な記憶との対峙・闘争の過程が浮上してくる。「文化的記憶」は、「記憶」のアレゴリックな侵入の前に無力なものと化し、「トラウマ的な記憶のはぐらかし」（『水滴』）あるいは「むき出しの暴力による闘争」（『魂込め』）が避けがたいものとなるのである。

では、こうした「記憶の闘い」あるいは「記憶との闘い」の物語は、どのような文脈の中で語られようとしているのだろうか。

5. 集合的記憶との二重の係争関係

これまでに示してきた「読解」を前提とすれば、この二つのテキストと一定の歴史・社会的コンテクストとの関係が、ひとつの形をとって自ずから浮かび上がってこざるをえない。そこで以下では、私たちなりの読解の中で「テキストが指し示しているコンテクスト」を抽出し、これに目取真自身の評論的な発言を重ね合わせることによって、二つの作品が直接に向き合おうとする社会・文化的状況のありようを記述していくことにする。その結論を先取的に示しておくとするれば、ここで確認されるべきは、二つの小説作品が沖縄社会における集合的な記憶の語られ方に対する二重の係争関係の上に生起しているという点にある。

（1）「文化的沖縄」への批判的距離

一方において、二つの小説テキストは、歴史的に遭遇してきた困難な出来事の意味を十二分に政治的に主題化しえぬまま、沖縄社会が「伝説」や「神話」、「芸能」や「歌謡」といった文化的な記憶の掘り起こしへと傾倒していく事態に批判的に対

峙しようとしている。すでに見たように、いずれの作品においても、「沖縄戦の記憶」は、「村」の安穩とした日常の中に異物として浮上してくるのであるが、しかし「人びと」はその背後にある「経験」の実相を読み取ることなく、伝統的・神話的な物語解釈の中にこれを取り込み馴致しようとする。しかし、文化的なシンボル体系の中に、歴史的な出来事の記憶を包摂しようとするこの「共同体」の企ては、事態をはぐらかすか、あるいは破綻に終わるかの結末しか迎えることができない。物語は、コスモロジーの回復を指向する「共同体構築的」な語りとして、これを侵犯する「記憶の暴力」との闘争として、ここに提示されているのである。

こうした「文化的記憶」に対する「政治的記憶」という構図は、「沖縄文化」の豊かなポテンシャルに対する「礼賛」の言葉の氾濫と、それを受けて自文化の肯定へと傾いていく沖縄社会の「微温的な雰囲気」に対する、批判的な距離の上に成立するものであろう。沖縄社会が培ってきた慣習的实践や語りの中に宿る知恵や想像力を、「本土」がすでに見失ってしまった本質的な何かとして再発見し、その基層文化の持つ力を、例えば「癒しの文化」として自他ともに承認していこうとする意識と言葉の働き。「沖縄」をめぐる随所に提示されるこうした言説は、より「政治的」に語られ、「歴史的」に受け止められるべき経験を、共時的に組織される文化表象の中に封じ込め回収しようとするものであることを、小説は暴き立てようとしているのである。

ここには、「復帰」後の「沖縄」の全般的な文化状況と政治的雰囲気に対する、作者（目取真俊）の苛立ちを重ね合わせることができる。

岡本恵徳（1981）の整理によれば、沖縄において独自の土着的な文化を肯定的にとらえ返し、これを自己のアイデンティティの拠り所として位置づけ直そうとする気運が生じたのは、「祖国復帰運動」が具体的な政治的課題となった1960年代中葉以後のことである。米軍の支配と収奪から逃れたあとに「復帰」すべき場所であった日本国家・日本社会が、もはや彼方にある憧憬の対象としてではなく、具体的・現実的な姿を現わすにつれて、沖縄の知識人たちはこれに対する批判的な距離を取らざるをえなくなり、ここから「日本」に対峙すべき自らの「主体性」の根拠を確認しようとする動きが生じる。そして、そのひとつの帰結として、自らの文化と歴史の再評価の運動が起こるのである。「近代化（＝日本化）」の過程では常に「後進性」の象徴として位置づけられ、撲滅の対象と見なされてきた沖縄の土着的文化が見直され、島々の歴史を沖縄人の口から語り直そうとする動きが台頭してく

る。自文化の個性を肯定的にとらえ返そうとするこうした動きは、「復帰」後の沖縄においてもさらに一段と推し進められ、音楽や舞踊、演劇などの民俗的芸能や宗教的な祭祀の風習が固有の価値を持つものとして呼び戻され、新たな光を浴びるようになる。こうした一連の流れを、例えば米須興文は、「加害—被害・支配—被支配の二項対立図式」から「それ自体の生成創造のプロセスの文脈」への転換として受けとめ、そこに沖縄の文化的アイデンティティを創造的に構築していくための条件が整いつつあると見なしている（米須 1991）。

しかし、目取真はむしろ、そうした「文化的」な次元での回帰の流れに、沖縄社会の政治的な墮落とより根源的な文化的資源の収奪を見る。彼は例えば、「幻視なき共同体の行方」（1991）と題したエッセイにおいて、地域における祭祀の伝承が復帰後の産業構造・生活構造の転換の中で急速に困難になっていく様子を報告し、伝統的な宗教的行為を支えていた「森や海や井戸」といった生態学的な基盤が破壊されていく状況を描きだす。その上で、こうした伝統の消失にもかかわらず、それに対する精神的な代償でもあるかのように、土着的なるものの再評価が言説として流通していく現実を直截に批判していく。「地域文化の見直しが言われて、エイサーや民俗芸能、豊年祭なども最近はむしろ盛んになっている。しかし、御嶽の森や井泉などの祭祀空間＝聖域を破壊した上に成り立つ祭りとは何か」と、目取真は問うのである。

目取真の視角から見れば、もともと極めて政治的な土壌の中に生じた「自文化の再評価の運動」は、復帰後の消費社会化の流れに取り込まれ、「沖縄」を「心地よい他者」として構築する本土側のまなざしにすっかり取り込まれてしまった格好にある。日本に対する批判性を孕んでいたはずであった「沖縄文化の再構築の運動」は、「やさしい沖縄」のイメージに回収されて、その政治的なポテンシャルを失っているものと見なされる。それゆえに彼は、「沖縄文化礼賛」の声に浮かれ騒ぐ人々に冷や水を浴びせかけるかのように、ことさらに「沖縄」を「批評も批判もないシマ社会」として呼び捨て、怒声とも罵詈雑言ともつかぬような口調で次のように痛罵する。

この沖縄は政治も文化も貧しいシマだ。政府から金をもらうためには少女が軍隊に暴行されても最後は泣き寝入りをして生贄を捧げるシマだ。老女たちの願いは届かず、海も山も金儲けの対象となって荒れ、腑抜けた男たちが泡盛とスロットマシンでだらしなく過ごし、甘ったれた若者が 58 号線の椰子の木に激突して果てる。軍用地料という不労所得の

旨味を味わい、自立しようとする気概もないこの沖縄の貧しさ。この貧しさ直視するところから小説を書いていきたい。（「沖縄の文化状況の現在について」1996年）

このいささか声高な（そしていささか強ばった）発言の中には、「やさしい沖縄」のイメージにも、その中に安息する沖縄の「シマ社会＝村社会」にも回収されることのない、「異物」としての言葉を吐きつづけようとする明確な意識が働いている。この過剰なまでの意思の形を、作家自身の言葉に従って「悪意」と呼んでおくことができるだろう。

では、果たして何がこのような悪意の露出へと向かわしめるのだろうか。これを、作家自身の時代認識に沿って確認していくことにしよう。目取真は、あるエッセイの中で、復帰後の沖縄の政治・文化的状況を次のように要約している。

80年代の半ばごろから沖縄では、自分たちの文化や風俗を肯定的に、おもしろおかしく楽しみながら再認識し、表現していく動きが目立ってきた。『おきなわキーワード・コラム・ブック』の作り手達や笑築過激団をはじめとした若い芸人達が、本や舞台だけでなく様々なメディアで活躍し、それに本土のメディアが注目する。そういう動きに沖縄好きのナイチャー文化人達が絡む形で、60年代70年代の〈暗く、厳しく、重い政治的沖縄〉から〈明るく、楽しく、軽い文化的沖縄〉へと、描かれる沖縄像が変わってきた。もちろん、これは大雑把なまとめ方であり、観光の島としての沖縄という明るいイメージの裏には、軍事基地の存在が変わらずあったから〈政治的沖縄〉も描かれ続けてきた。しかし文学（活字）や芸能（身体）などの表現の総体としては、もはや清田政信に代表される60年代のような晦渋な詩がまったく書かれないことに端的に示されるように、より明るく、より楽しく、より軽い方向へと多様化＝拡散してきたと言える。（「悪意の不在」1998年）

目取真俊が、現在の沖縄を声高に「貧しいシマ」として告発して見せる背景には、こうした苦い認識がある。自文化へのポジティブなまなざしの浮上は、確かにその一面において、沖縄の人々が「本土」へのコンプレックスから解放され、自らの伝統や歴史に率直に回帰していく運動である。しかし、そこにもたらされた「過去の回復」は、どこかで決定的な忘却の上になり立っているという自覚が目取真にはある。60年代以降の、沖縄における「文化の政治学」が、どこかで決定的な欠落を抱えてしまったのではないかという自省の意識を、私たちはそこに感じ取ることができる。

もちろん、沖縄は基地問題を焦点として、今もなお「政治的な沸騰」の中にある

と言えるかもしれない。そして、その伝統回帰の運動も、単純に尚古的な運動ではなく、その内部に「本土批判」「ヤマト批判」の芽をはらんでいるのだとすることができるだろう。しかし、目取真の認識視角に立てば、それもまた「本土」から寄せられる「沖縄イメージ」に踊っているだけの、無害なパフォーマンスに過ぎない。

日本政府の補助金のおかげで経済も発展し、沖縄コンプレックスも過去の話。今ではウチナーヤマト口を売り物に結婚式の余興に毛の生えた程度のお笑い芸でテレビのレギュラーが取れ、県民投票の呼びかけやら講演やらで稼ぐこともできる。あるいは象のオリの前で三味線を弾いてカチャーシーを踊り、大和のマスメディアの期待通りの“沖縄的な絵”を演じて見せる詩人のパフォーマンスが、テレビや新聞の紙面を賑わせる。マスメディアの作り出す「沖縄」のイメージを解体し、独自の「沖縄」を表現するのが詩人の役割ではないかと思うのだが、三味線やカチャーシー、空手に琉舞と、世間の「偏見たち」が作り出す「沖縄」の流通イメージにのっかって行われる「ヤマト批判」とは何なのか。

テーゲーやチルダイがもてはやされ、「沖縄からは日本が見える」だの「沖縄のやさしさの文化」だの聞こえのいい言葉が並べられる。やさしい言葉による良心的解釈。

まったくうんざりするばかりだ。(「沖縄の現在の文化状況について」)

目取真が唾棄するのは、こうしてオリエンタリズムの中に自足してしまう「文化的な沖縄」、「明るく、楽しく、軽い沖縄」のムードである。沖縄社会は、その「文化的記憶」を呼び戻す中で、「政治的に重要な何か」を決定的に忘却しつつある。ここに、過剰なまでの「悪意」の自己演出を促す目取真の状況認識を見いだすことができる。目取真の小説の企図も、この批判的意図と不可分のものと見てよいだろう。

(2) 制度化された沖縄戦の語りに対する批判的距離

しかし、「歴史的な過去」を忘却し、「文化的な記憶」へと傾倒していく傾向に対して、「政治的な記憶」の呼び戻しを主張することだけが、ここで賭け金となっているわけではない。実際のところ、沖縄では、戦後間もない時点から、懸命の努力の中で「沖縄戦の記憶」が語られ、記録されてきたのであり、それはある意味では十分すぎるほどの「政治的な意味」を担うものでもあった⁴⁾。にもかかわらず、目取真の小説のテキストは、戦後・復帰後の沖縄社会が組織してきたその「沖縄戦の記憶」の語られ方、あるいはその受け取られ方に対する異議申し立てという性格を

持っている。

あらためて指摘されるまでもなく、戦後の沖縄社会は、「沖縄戦の記憶」をその社会意識・集合意識の結節点に置いて、語り手・書き手の立場を変え、その編成の形を変えながらも、たゆまなくそれを語り続けてきた⁵⁾。第二次世界大戦において、「日本国内唯一」の上陸戦の舞台となり、軍人軍属を除く一般住民だけでも十万人を超える死者を出した沖縄では、戦場の経験は、圧倒的な外傷性をともないながら（したがっておそらくは、いまだ言説化されぬ沈黙と失語の領域を膨大に含みながら）、人びとのうちに拭い去りがたい記憶の堆積を残している（新城 1999）。それは、言説の秩序の中に組み込まれて気安く回想されうるような「過去」に転化することのないまま、時に沈黙の中に封じ込められ、時に混沌とした語りの中に湧出する。しかし、そうした「語りがたい記憶」であればこそ、経験は繰り返し語り継がれることを要求するのでもあるだろう。トラウマと化した記憶は、これを意味づける言葉の枠組みを求め続け、その出来事を共有する人びとを結びつけようとするからである。したがって、人びとの分有した戦場の経験は、カイ・エリクソンや下河辺美知子が論じた「集合的トラウマ」、「共同体のトラウマ」を形成する。それは、かつて共同体を形成していた「有機的な組織」を損傷する出来事の記憶であると同時に、その出来事の中でそれぞれに個別の経験をした個々人が、互いに呼応しあって、「互いを求め合い、仲間意識を形成する」際に動員されていく記憶でもある（下河辺 2000, Caruth 1995=2000）。

したがって、まずはこうした心理的な共同性の構築という水準において、沖縄戦の経験は、沖縄社会の一体感を支える重要な基盤を提供する。戦場の記憶は、その出来事を分有する人びとの「我々性」の土台となり、その集団を外部に対して境界づける。そうであればこそ、沖縄戦の語りは、「平和への願い」という普遍的倫理を一方に掲げながらも、同時にその記憶を「沖縄人としてアイデンティティ」——「沖縄の心」（大田昌秀）——の核心をなすものとして聖別化しようとするのである⁶⁾。

しかし、当然のことながら、「沖縄戦の記憶」と「沖縄のアイデンティティ」との結びつきは、こうした心理学的な水準においてのみ、とらえうるものではない。「沖縄戦」が「沖縄社会」の自己規定の問題に結びつかざるをえないのは、そこに、「日本」という国家に対する「沖縄」（あるいは「沖縄人」）の政治的な位置取りの問題が内在しているからでもある。

仲程昌徳が指摘するように、沖縄の住民による沖縄戦の語りには、「ひとつのパターン化した記述」が見られる。「それは、日本軍、いわゆる友軍が、『軍民一体』を標榜しながら、それと裏腹に当初から民を見離し、壕追い出しをやり、あげくの果てにスパイ視し、ありとあらゆる暴虐無惨をやってのけ一顧だにできなかったというものであり、それに対し、『鬼畜』とされたアメリカ軍の兵士達がより人道的であり、民に対して極めて親切であったというものである」（仲程 1988:46）。守護すべき沖縄住民を自決へと追いやり、あるいは自らの手で処刑する日本軍のイメージは、確かに『鉄の暴風』以来、繰り返し、沖縄住民の口から語られ、記録されてきた。その「悪鬼のごとき日本軍」の像が、「神話」（曾野綾子 1973）であるかいなかという問題はここではひとまず措くことにする。しかし、実証史的な事実認定の問題とは別の次元で、そうした「証言」がなされ、累積され、語りの雛形を形作ってきたという事実をそれ自体において受け止めることが必要である（上野 1997）。大城将保が指摘するように、沖縄戦の語りを持続させる「本質的な疑問」は、「住民虐殺があったかなかったか」という問題などではなく、「自国民を自国軍隊が虐殺した沖縄戦とは一体なんだったのか」という問いに他ならないのである（大城 1985:100）。

この疑問を「本質的」なものと言わしめる背景には、自己の文化を否定して「日本社会」に同化することを強いられかつ希求してきた、沖縄の近代史がまるごと横たわっている。「琉球処分」以降、漸進的に他の府県と同等の制度的地位を与えられ、日本国の一部として「併合」されてきた沖縄は、生活水準のキャッチアップと同時に、好むと好まざるとに関わらず、日本社会への文化的同一化を追求してこざるをえなかった。沖縄の人々にとっては、日本社会の一員となることが「近代性」の獲得に重ね合わされ、「日本人になる」ということが日々の修練の目標として掲げられてきたのである。そうであればこそ、戦場において「自国の軍隊」に見離され、スパイ視され、殺害されるという経験は、一挙に強烈な「恨み」の感情を呼び起こし、転じて自らの正体に関する根本的な反省をうながすことになる（富山 1995）。結果として、沖縄戦の経験は、「従属」と「同化」の方向へと一方的に追い立てられてきた沖縄社会に、「自律」と「異化」にむけてのモメントを植え込むことにもなった。その意味で沖縄戦は、「琉球処分」以降の沖縄近代史に、ひとつの転換点をもたらすものであった。

「沖縄戦の語り」を要求する心理学的なモメントと政治的なモメントは、互いに分かちがたく結びつきながら、戦後の沖縄における言論の組織化を方向づけてきた

ように見える。あらためて確認するまでもなく、第二次大戦後の沖縄は、米軍の占領と施政権の分割、土地収用に対する島ぐるみ闘争の展開、朝鮮戦争からベトナム戦争にいたる米軍の活動拠点化、安保闘争、「祖国復帰」運動の興隆、施政権の返還、復帰後の基地問題の継続など、いくつもの政治的な変節を経験しながら半世紀あまりの歳月を過ごしてきた。その中において、沖縄の人々は自らの帰属する「ナショナルなフレーム」を確定しえず、「日本」なるものへのアンビヴァレントな感情を抱えたまま、自己定義の揺らぎを感じ続けてきたのだと言ってよいだろう。そして、沖縄戦の記憶は、そのアイデンティティをめぐる問いが浮上するたびに、形を変え、力点を変えて呼びおこされ、言語化されてきたのである（大城将保 1989:63）。

もちろん、その「語り」の現われ方は、その時々の政治・文化的情勢に左右されながら変節を示す。大城将保の整理によれば、沖縄戦記が、沖縄人の手で編集され、出版されるようになるのは、1950年代以降のこと（『鉄の暴風』1950、『沖縄の悲劇』1951、『沖縄健児隊』1953など）であるが、ジャーナリストや知識人の使命感に裏打ちされたこれらの作品に見られる「リアリズム精神」は、1950年代末から60年代にかけて、いったん後退することになる。この時期には、「援護法の適用運動」との関連で、住民の献身的な軍への協力が強調される傾向にあり、日本政府による戦没者顕彰の運動ともあいまって、多くの戦場美談が語られるのである。しかし、「復帰」の確定した1970年前後から、県民の戦場体験の発掘運動が、組織的な形で行われるようになる。『沖縄県史』をはじめとして、自治体の手になる地域レベルでの戦争体験発掘運動が展開され、1980年代以降の「沖縄戦ブーム」の基礎が作られる。その成果は、県立平和祈念資料館などの展示内容に反映され、「日本軍による住民虐殺」「集団自決」などの事実がクローズアップされていく（大城将保 1985）。

しかし、この「復帰」後の「記憶」の発掘は、語り手の層が広がり、語られる内容が「住民」の経験の実相に沿って掘り下げられていくという帰結ばかりをもたらすものではない。それは同時に、戦場の記憶が公共化され、文字化され、映像化され、保存と展示の対象へと組織化されていくプロセスでもある。そこには、トラウマ的な体験をいかに語りうるのかという本質的な問いに加えて、語られた経験をいかに組織化し、作品化し、公認のものとして提示していくのかという問題——つまり、記憶の編集と構成の問題——が発生する。とりわけ、県立平和祈念資料館やひめゆり平和祈念資料館のような、記憶を公共のものとして展示する場面においては、

その提示の形式それ自体がイデオロギー的な意味を帯び、政治的な係争の焦点とならざるをえない。P. ノラの用語を私たちになりに援用するとすれば、戦場の記憶は、人々の日々の生活を取り巻き、その行為を包み込む「環境 milieu」から、それ自体において対象化され、構築されねばならない「場所 lieu」へと移されていくのである (Nora1984)。

目取真俊の二つの小説が、こうした「復帰」以降、あるいは80年代以降の「沖縄戦の言説化」を踏まえ、その現状に対する批判的な距離の上に書かれていることについては、あらためて強調するまでもない。先にも示したように、二つの作品では、沖縄戦の記憶が身体的な異変・病変という回路を経て露出してくるのであるが、それは、公共化され、言説化された記憶との対照関係において意味をなすものであった。小説の中に導入される諸々の戦時下のエピソード——「水」を求める負傷兵たちの物語、壕に置き去りにされる傷病兵の話、日本軍による住民虐殺の経験など——は、様々な沖縄戦の語りの中で繰り返し言語化され、共同の記憶として受け継がれてきたものである。作中の主人公たちの身体的な異状や苦痛として現われる記憶は、沖縄戦に関して累積されてきた、その膨大な語り——言語化され、展示されてきた記憶——に拮抗するものとして形象化されている。特に『水滴』においては、物語の背景に『沖縄の悲劇』などに語られた「ひめゆりの乙女たち」の逸話がはっきりとした形で引用されている。徳正や石嶺の部隊に同行していた宮城セツが、摩文仁海岸に追い詰められ、「同僚の女子学生五名と手榴弾で自決を遂げた」という説明は、この看護婦が「ひめゆりの乙女たち」の一員として描かれていることを示している。言い換えれば、ここで語られる徳正の物語は、その広く語り継がれてきた「悲劇」の背景に押し隠されてきたエピソードという位置を占めているのである。

こうして、既存の語りとの間テクスト的な関係の中で自らの位置を定めていく物語は、戦後社会の中で語り継がれ、編成されてきた「沖縄戦の記憶」に対して、今もなお「語られていない記憶」、既成の政治的なコードの中では意味作用を持ちえない記憶の存在、あるいはその重みに注意を喚起しようとするものである。それは、沖縄戦の経験を「政治的に聖別化」し、「共同体構築の資源」へと変換してきた「語りの体制」に抗って、物語表象の中に安定的に位置づけることのできない出来事の実相を露出させようとする意図の現われであると言ってもいいだろう。

制度化された歴史的表象に抗って「経験」の重みを救い出そうとする企てと、神話化する文化的表象に逆らって「出来事」の「歴史性」を擁護しようとする闘い——かくしてこの二つの小説には、一見すると矛盾するようにも思われる二重の課

題が課せられていることになる。そして、この二重の言説システムの狭間で、いずれにも回収されない闘争的な身構えを維持し続けていることが、彼の作品に批評的な力を与えている。政治の言葉と文化の言葉の間に、小説的な言葉の力を投げ込むことによって、目取真の作品は、「沖縄」への、あるいはその言論空間への侵犯性を強めていく。それは、「記憶」との「和解」の困難を、物語の破綻を通じて露出させるテキストであり、沖縄社会の中で、その内側から「記憶の内乱」を呼びかけるテキストである。

6. 「沖縄戦の記憶」と外部のまなざし

しかし、私たちが読み進めてきた作品が、沖縄社会の内部から記憶の語られ方を批判するテキストであるとしても、「沖縄」というコンテキストを自足的なものとして想定し、これをその中に帰属させて終わるわけにはいかない。当然のことながら、小説のテキストが批判的に対峙しようとする状況は、その「外部」との力動的な関係の中で組織されていくからである。「内乱」の呼びかけは、「外」の力に拮抗しようとする意志の中でしか成立しえない。

まずなによりも、上に見た「二重の闘争」の鋒先が、いずれも「外」からのまなざしと、「外」にむけた自己呈示の姿勢から生まれたものであることを再確認しておかねばならない。そして、ひとまず本稿の文脈においては、その「外部」にたつまなざしの主体として、「日本社会」あるいは「日本人」を置くことが許されるだろう。

すでに見た目取真自身の評言を反復すれば、沖縄の人びとが、「文化的な沖縄」「明るく、楽しく、軽い沖縄」のイメージに自足していくのは、「大和のマスメディア」がふりまく沖縄の流通イメージに乗って自己演出を行っているからに他ならない。もちろん、「復帰」前後から沖縄社会に芽生えた自文化を肯定しようとする感覚は、戦時中までの「同化」一辺倒の流れを転換させ、そこに「異化」の可能性を送り込むものであり、したがってそれは、政治的・対抗的な文化運動であった。しかし、そうであればこそ、その運動は、日本から寄せられるまなざしを多分に意識しての自己呈示という性格を帯びざるをえない。目取真がそこに見いだしているのは、その批判的・対抗的な自己演出が、実のところ、他者からの視線に取り込まれた「期待通り」のパフォーマンスに墮しているという事態である。

そして、その「対日本」的な演出という問題は、もうひとつの「歴史的な記憶」の組織化という問題にも内在する。

例えば、「平和祈念資料館」をはじめとする、戦跡や記念碑、沖縄戦にまつわる資料の展示は、沖縄においては貴重な観光資源の一部となっている。そこに展示・公開されているものが誰に向けたものであるのかを確定することは必ずしも容易ではないが、少なくとも「数」において、その場を訪れる人間のかなりの部分は、「日本」からの観光客であることは確認することができる⁷⁾。リゾートとしての沖縄を訪れた「日本人」が、観光バスで乗り付けて、30分ばかりの間に見て廻る場所として、「平和祈念資料館」も「ひめゆり平和祈念資料館」も存在している。この時、展示された過去の経験は、どこまで「日本人」に対して突きつけられた「政治的」な問いとして機能しているのだろうか。もちろん、その「経験」が来館者たちに何をもたらすのかに関する判断は相当に慎重であらねばならない。しかし、少なくとも語りの意味が「反戦・平和」という普遍的な倫理的メッセージに包み込まれてしまう時には、「日本」と「沖縄」の間の政治的な関係を意識することなく、これを通り過ぎることが可能になっている。

いずれにしても、戦争の記憶をいかに語り、いかに編集し、いかに展示するのかという問題は、「沖縄」にとって、それを「日本社会」に向けていかに提示するのかというデリケートな判断の焦点となる。「公共の記憶」として組織されるそれらの記録や展示のあり方は、当然のことながら、「沖縄」の「日本」に対する政治的な態度の表現である。目取真の小説が、沖縄社会の内部で「記憶」のありようを問い直すのは、それが「外部」に対する政治的なスタンスに関わる問題となるからである。

これも再確認するまでもなく、1990年代の後半、沖縄では米兵による少女暴行事件（1995年）をきっかけとして、「基地問題」が再燃し、県政・国政の水準で「日本政府」「日本国民」との関係を再検討しようとする動きが生じている。大田県知事による「代理署名」の拒否と「普天間基地移転」問題の浮上、さらには大田県政から稲嶺県政への移行と「沖縄サミット」開催までの動きは、「沖縄」が「日本」との関係において自己定義の問題を継続していることを示している。その中で、沖縄の言論界では、片や「独立論」が繰り返し語られ、その一方では「日本」への帰属を「選択」する形での「沖縄」の主体化が訴えられる。沖縄は、左と右に分裂した「双頭」の存在であり続けているのである⁸⁾。

その中で、沖縄戦の記憶をいかに語るかという問題は、あからさまに政治的な色彩を帯びたものとして再浮上してこざるをえない。それを象徴するひとつの出来事

は、新しい「平和祈念資料館」の展示変更指示の問題と、「沖縄イニシアチブ」の提示であった。二つの出来事は、ともに、ここで対象にしている小説の刊行よりも後に現象化するものであるが、それを準備するコンテクストが、そのまま目取真の小説の書かれた状況に重なるものでもある。ここで、その二つの事件の含意を簡単に確認しておこう。

「新平和祈念資料館」の展示変更指示の問題とは、1999年、稲嶺沖縄県知事が、「新平和祈念館」（2000年4月オープン）の展示内容を、日本軍の残虐性を薄める方向で変更するように指示をしていた、とされる問題である。これは、戦場の記憶を日本社会に拮抗する自律的な主体化のよりどころとして構築しようとする「沖縄」の意思に対して、「日本」側に配慮した沖縄県知事が、自ら穏便な表現に改めさせ、「日本」の公的な記憶（パブリックメモリー）の中に回収しようとしたところに生まれた事件であった。しかし、その問題は決して、時の政権を担う政治家たちの思惑の問題にはとどまらず、戦後五十年以上の月日を経て戦争体験者の多くが死没していく中で、あるいは政治・経済環境の急速な変化の中で、政治的な資源としての沖縄戦をいかに自覚的に語り継いでいくのかを沖縄の人々にもあらためて問い直す契機となっている（屋嘉比・岡本 1999）。

さらに、「沖縄イニシアチブ」をめぐる一連の議論にも触れておかねばならない。琉球大学の三人の教授（高良倉吉・大城常夫・真栄城守定）による「提言」として起草された「沖縄イニシアチブ」は、2000年5月に『沖縄タイムス』紙上に掲載されて以来大きな注目を集めている。この提言において三氏は、「日本社会の中で沖縄が特に強い独自性を発揮する理由を「歴史問題」に求め、これを簡略に振り返りながらも、「沖縄」は「日本」への帰属を「復帰」という形で「選択」したのであり、自らの所属すべき国家の中での積極的な役割を担い、その上で「アジア太平洋地域」での「自らのイニシアチブを積極的に発揮すべき」と主張する。「日米同盟を根幹とするグローバルな安全保障体制」に積極的な評価を与え、ひいては「沖縄のアメリカ軍基地の存在意義」をも肯定的にとらえ返そうとするこの発言は、当然のことながら、沖縄の言論界に大きな衝撃を与えている。ここでは、その提言が、歴史認識、とりわけ沖縄戦についての認識に大きな態度変更を求めている点に留意しておこう。「沖縄イニシアチブ」は、沖縄社会が「戦争で拭い難い被害を被ったこと」を認識し、それが他の歴史問題と並んで特殊な「地域感情」を構成する要因のひとつであることを認めながらも、他方で「私たち三人は『歴史問題』を基盤とするこの『地域感情』を尊重しつつも、『歴史』に対して過度の説明

責任を求めたがる論理とは一線を画している」のだと述べ、次のように言葉をつなぐ。

確かに「歴史」は十分に尊重されなければならないが、そのことと現在を生きるものとして引き受けるべき責任の問題はひとまず区別しなければならないと思う。大事なことは、「歴史」に支配されたままであることではなく、現在に生きる者としてその責任と主体に立脚して、「歴史」および未来にどう向かい合うかである。「歴史」を全面的に引き受ける資格を有するのはあくまでも現在のわれわれであり、「歴史」から未来に向かって提供される「地域の財産」もまた、現在を生きるものを相続人とすることによって現実のものとなる。(「沖縄イニシアチブ4」『沖縄タイムス』2000年5月7日朝刊→大城・高良・真栄城 2000:47)

抽象度の高い言い方ではあるが、前後の文脈を考えながら沖縄戦の問題にひきつけて言えば、「沖縄戦の被害経験」に拘泥し、これを根拠として「反戦平和」の運動を展開しながら「基地」の廃絶を訴え、同時にその「戦禍の記憶」を「日本社会」に対抗する「沖縄アイデンティティ」の土台としてきた沖縄の言説体制に、真っ向から態度変更を要求する主張であることは疑いえない。すでに、これに対しては、新川明、新崎盛暉、仲里効、田仲康博、川満信一、屋嘉比収らの批判がいっせいに沸き起こり、提言者との論戦が展開されている。その詳細をたどることはここでの課題ではないのだが、ひとつの重要な論点は、田仲や屋嘉比が指摘するように、固有の歴史的経験に根ざす沖縄の共同性を「地域感情」という言葉で括り、これを乗り越えて、自らの「日本社会の一員としての役割」を定義づけようとする主張が、沖縄の内部から発せられていることにあるだろう。過去の否定的な経験にいつまでもとらわれ続けることが、現時点においてとるべき選択を制約し、身動きをしにくいものとしているのであれば、それはそれでひとつの「歴史」として対象化し、今現在の環境の中で合理的な選択をなしうるような「前向きの主体」を立ち上げていかねばならない。記憶の決着を求めるこうした発言が、その社会の内側から立ち上がってくるような状況においては、もはや記憶を語ることの意義は自明のものではありえない。「沖縄戦」の記憶とその語りは、「沖縄社会」の自己規定の問題と結びついて、ますます「政治的な論争」の焦点へと押し上げられていかざるをえないはずである。

もちろん、この二つの出来事に代表される「記憶の語りなおし」や「歴史の読み

直し」の運動が、90年代の後半に浮上してくるのは決して偶然ではない。その背景にはいくつもの要因が複合的に働いているが、ひとつには、戦後五十年余りの歳月を経て、実際に戦場を経験した世代が次第に他界していく時期にあること、そしてその時期が、冷戦終結後の国際社会の再編の局面に重なり、沖縄のみならず、「日本」国家もまたグローバルな秩序の中で自らの位置づけを再確認しなければならない段階にあることが挙げられるだろう。その中で、「日本」社会の側からも、記憶の語り直しによる、ナショナル・アイデンティティの再構築の動きが噴出していることは周知の通りである。沖縄における「記憶の政治学」の転換も、こうした一連の動きと連動するところに生まれている。

『水滴』や『魂込め』という作品が、小説的修辞法を駆使して沖縄における「記憶の語られ方」に異議を申し立てるといふ出来事も、こうしたかなり大きなコンテクストの中で記憶の再編が要請され、それに応えるかのように沖縄の内側からその語り直しの動きが生じている事態に照らして理解されなければならない。外からのまなざしに寄り添うように、沖縄社会は、累積されてきた政治的記憶に一定の整理をつけ、歴史化し、新たな姿勢で先へ進もうとする身構えを見せている。これに対して、身体的な奇形や病変に仮託された「記憶」、アレゴリックな記号へと迂回しながら露出する「記憶」の物語は、そこに、想起されがたい、しかし想起されるべき何か、今もなお滞留していることを告知しようとするのである。

7. アレゴリーと暴力：指し示されたものと隣接するもの

しかし、こうした「外部」との緊張関係の中で呼び出されるテキストは、少なくともその「外部」にある読者——「私たち」——に対して、必ずしも十分な政治的意味作用を達成しえていないように思われる。つまり「私たち」はこれを、「私たち」にさしむけられた問いとして受け取ることなく、別様に楽しんで享受することができるのである。そして、おそらくそれは、読み手の政治意識の如何にのみ関わるものではない。それとともに、「沖縄戦の記憶」を語るテキストの戦略が、それ自体のうちに両義性を孕んでいるのである。アレゴリーの衝撃性を武器としてシンボリックな世界を揺さぶろうとする物語の闘争は、その一面において、「外」の読者に対しては挑発性の限界を示すことになるからである。

まず第一に、アレゴリーはたとえそれがどれほど「唐突」な現われ方を示すとしても、潜在的には明確な指示対象・代理的意味を有している。二つの作品は、物語

の冒頭に意味不明の異常事態——「謎」——を提示し、その異状の意味するところを次第に明らかにしていくという形で組織されている。「それは何を意味しているか」が、物語を導く「問い」の形式なのである。そして、いずれの作品においても、そこに指し示されるべきものの正体は、律儀に解き明かされていく。物語の進行とともに、「冬瓜」のように腫れあがった足とそこから滴り落ちる「水」の意味、あるいは男の体の中に入り込んだ「アーマン」の指示しているものは明確になっていくのである。したがって、たとえその意味が、作中の人物たち（村人たち）には理解されないとしても、語り手と読者は、そこに代理表象された「出来事」の正体を共有することができる。それによって、物語は閉じた意味連関を構成してしまうことになり、語り手/読者の次元では、象徴的な秩序を揺さぶるほどの侵犯性を持ってなくなってしまう。私たちは文字通り「寓話」としてこれを受け取り、その「お話」を楽しんで通り過ぎてしまうこともできるし、読みようによっては、結局はその物語の背後に安定的な意味秩序の存在を信じることもできる。先に見た、古橋信孝のような解釈は、私たちの読み方を基準とすれば「誤読」と言ってもよいものであるが、その「読み」を許してしまう要素がテキストの側にもある。そして、そのような形で「安定した意味秩序」が信じられてしまうとすれば、それはおそらく、語りを発動させた「闘争的な企図」を裏切ることになるだろう。

第二に、アレゴリーは、語られることのない記憶の回帰をメタ視点から指し示すことができるものの、その記憶の内実・語られるべき経験の実相については、何ひとつ新たな認識を付け加えない。それゆえ、この代理記号は、すでに知られている経験の語りの中から、何らかのパターン化された記憶を選別して、それを指示する以上のことができない。二つの作品においても、「水滴」や「アーマン」が代行しているのは、結局のところ沖縄戦の語りの中で再三繰り返されてきた出来事からの「引用」に他ならない。そこに指示されるのは類型化された記憶であり、そこから脱落するのは戦場の記憶の個別性である。少なくとも、この二つの作品は、「そこに指示されている出来事」が何であるのかが、既存の語りを通じて、多くの読者に知られていることを前提に、代理的・迂回的な記号を使用していると言えるだろう。そこにはあるいは、自ら沖縄戦の経験をもたない、したがって他者の言葉を継承することでしかその記憶を語りえない、目取真俊という作家の位置取りの難しさを見るべきなのかもしれない。沖縄戦の経験を、その「経験」の重みにおいて語り継ごうとする営みは、戦後生まれのこの作家にとって、もとより「矛盾」を孕んだ企てとならざるをえないのである⁹⁾。

しかし、そうした指摘を行いながらも、私たちは同時に、これを限界や矛盾として感じてしまう「私たち」自身の「読解」の形式について、自省してみなければならないだろう。

というのも、いまだ言語化されぬ記憶を、心の（または身体の）どこかに抱え続けている人々にとっては、当面のアレゴリー記号が指し示す対象が明らかになっても、なお「語られざる経験」がそこにあるというリアリティが解消することはないのではないか、と思われるからである。そこでは、いったん「語られぬ記憶」を代理する記号が提示されてしまえば、ひとつの「謎」が解かれても、すぐその傍らに、沈黙のうちに封じ込められたもうひとつの経験の存在が感受されていくことだろう。「まだ語られていない何かがあるはずだ」という呼びかけは、これに応じて「ひとつの経験」が明るみに出されたとしても、それによってその他の記憶の秘匿を免罪するわけではない。いったん開かれてしまった疑惑は、尽きることなく、いまだ暴かれていない「影」の存在を告発する。「代理記号」の最初の指示対象がささやかな形でほのめかされるだけでも、そうした連鎖反応を導くにはすでに十分であるのかもしれない。

私たちは、アレゴリックな記号が、結局は「明示的な意味体系」の中に閉じてしまうことをもって「矛盾」であると判断した。しかし、ここにアレゴリー的な表象形式の「限界」を見るのは、「それが何を指し示しているのか」という問いの中で、この作品の「意味」を読み解こうとする限りにおいてである。「私たち」はそこでは、婉曲に指し示された経験のあり方を、外在的なテキスト（既存の沖縄戦の語り）の中に見いだし、これを「答え」として位置づけることで、この作品を理解したことにしてしまう。しかし、そうした「意味の確定（謎の解消）」によって「解釈」が終えられてしまう時には、その指示対象がはじめから直接には語られず、奇妙な迂回路を通過して顕現せざるをえなかったことの「意味」が見失われることになるのである。

この作品では、広く流通する語りの中では指し示されていない「記憶」、語られていない記憶の所在を示すために、婉曲な、あるいは唐突な代理記号が呼び出されている。その記号（アレゴリー）は、はじめは「意味不明」のものとして現象化する。しかし、それが意味しているものは、読み進める中で明らかにされる。明らかにされる「経験」を、テキストは、既存の語りから引用してこざるをえない。これはひとつの矛盾である。しかし、そうした矛盾を犯してまで、テキストが迂回路を

經由するのはなぜなのか。本当に問われなければならないのはその点にあるのだと言えるだろう。

この問いに対する答えは、さしあたり次のように与えられる。

アレゴリックな記号を媒介とする記憶の回帰が教えるのは、すでに語られている記憶の傍らに、まだ語られていない記憶が横たわっているという事実、それ自体である。したがって、そこに隠された記憶が何であるのかが指し示されてしまっても、形式的には、さらにその隣に、いまだ語られない経験が横たわっているという、「指示の先送り」が可能になる。つまり、アレゴリーによる指示は、その指示対象の傍らにさらに潜在し続けるものを、常に提喩的・換喩的に代理する作用を持つのである。

シンボルという形式が、閉じた全体性（隠されてあるにせよ）の存在を前提として機能するのだとすれば、これに対してアレゴリーは、隠されたものを（潜在的にせよ）指示しつくせないという世界のありようをあらわにするものとして浮上する。そうであればこそ、アレゴリーは、直接的には、（安易にとってもよいほど）明示的な指示対象を指定して流通することができるのである。

こうした見方に立てば、アレゴリーは、いったんは解釈によって解き明かされ、一定の意味秩序へと回収されるものの、その後になお、回収されない残余（隣接する暗部）を産出し続ける。物語は、閉じた意味連関の中でひとまずは締めくくられるものの、その先に、いつまた同型の事態が浮上するかもしれないことを暗示している。

ここで私たちは、『水滴』も『魂込め』も、物語が確実に閉じられたことを確信させない形で終わっていることを想起しておこう。

物語の中では、確かに異変は終息し、「村」の秩序は回復される。

しかし、徳正は石嶺との和解をすませていないし、ウタの言葉はその無力さを露呈している。私たちが、その先に予感しなければならないのは、同型の事態の反復、すなわち指し示された「記憶」に隣接して横たわるいまだ「語られぬもの」の浮上に他ならない。

この「先送り」の暗示の中に、目取真の「悪意」が、なおも秘められた形で残存している。

そうであればこそ、また他のテキストにおいては、目取真はあからさまに「外」に向けられた暴力の物語を書きつけ（例えば『街物語』1999年）、さらにまた別

の作品に目を転じれば、いまだ語られぬ何ものかを、「アレゴリー」とは別の形で浮上させていることに気づくだろう（例えば、『署名』1998年）。ここではテキストは、何事かを代理する記号としてではなく、文字通りマテリアルな痕跡として浮上する記憶と対峙する場面を描いている。私たちはもはや、「それが何を指し示しているのか」を解き明かすことができない。こうした、露出する痕跡を契機とする暴力性の発動の物語、暴力—痕跡—暴力の連鎖の中に生起する物語にこそ、目取真の「悪意」の行方が見いだされるのかもしれない。そこに浮上する暴力の表象をどのように受け止めることができるのかは、また今後の課題である。

8. おわりに

目取真俊の小説作品を前にして、時に「私たち」は、そこに共同体的な基盤に根ざした癒しの物語などを読み取ってしまう。それに対して、この小論で「私たち」が試みたのは、これらの作品を、記憶の内乱を訴える政治的なテキストとして読むことであった。こうした二つの、（おそらくは同様に陳腐な）読解が浮上してしまうのは、語り手と読み手との関係において、テキストの意味作用を安定させる場が成り立っていないことの証である。「私たち」が示す読みの振幅の大きさは、語りの発せられる場所とそれを受け取る場所との間に、共同性の落差が存在していることを暗示している。そしてそれは、何よりも、共同的経験（集合的記憶と言いかえてもいい）の蓄積の落差であるに違いない。

目取真の小説が、「日本語」で書かれているという事実が、幾分なりとも覆い隠しているであろうこの経験の断層を超えて、テキストは私たちの前に届けられる。それを自覚する時、私たちは読まれたテキストの向こうに、うまく読み切れない何かがあるという感じを抱く。しかし、ここで私たちに課せられているのは、その落差を隠蔽してしまうことなく、けれども、なお作品を「読む」ということでしかありえない。そして、考えてみれば、私たちがテキストを読むという作業は常にこうした「距離の飛び越え」によって可能になっているものである。しかしここでは、対象を「沖縄文学」として位置づけたことで、その距離がことさらに意識されざるをえない。

私たちが、「知識社会学」的な読解という形で行っているのは、その距離を自覚的に言語化し、他者のコンテクストをイメージしてみるという作業である。それは確かに、テキストの意味を限定的に確定する作業である。しかし、そうしたコンテクストへの反省は超越的な外部者の立場からなされるものではなく、読み手の位置

を限定的に自己規定するところにしか成り立ちえない。したがって、それは「読む」ために飛び越えねばならない「溝」を埋め尽くすことではなく、むしろその落差を思いやるための作業となる。

そうした作業（文脈設定）を行うことに伴う一つの問題は、例えば「沖縄人」の経験というものが、「日本人」の経験に対置される形で実体的に想定されてしまうという点にある。しかし、例えば、「沖縄戦」の経験ということであれば、目取真もまた（狭義の）「当事者」としてこれを語るができるわけではない。その限りでは、作家もまた他者の経験の証言者としてしか、これを語るができないのである。本稿において見たように、目取真のテキストが文学的な修辞性をまとうざるをえないのも、こうした発話者の位置取りに由来しているものであろう。このようにして、虚構の物語は、ある特殊な形で、その他者の経験の語り継ぎに加わっている。私たちの前に差し出されているのは、証言の連鎖の中で、いびつな形を帯びた「経験の語り」である。

その語りは確かに、特定の歴史的な文脈の中で、集合的・政治的な意図を伴いながら行われている。しかし、それは同時に、おそらくは個別的な出来事にとどまる、個別的な経験を語る肉声を、ここへ届けさせようとするものでもある。私たち——あるいは「私」——にとって読むという営みは、その声を聴きとろうとする、同様に個別的な営みに帰着するだろう。社会学的な読解——他者の文脈を記述しようとする試み——は、ひとまずそこにいたるバイパスとなればよいはずである。

注

- 1) 川村湊（1997→2000）も言うように、『水滴』に描かれた「“奇跡の水”の挿話の背景には、沖縄地方に独特というものではないが、一種の『聖水』についての信仰があり、それが清裕や水の顧客たちにも浸透していることは明らか」である。ここで川村の引いている仲松弥秀の『神と村』（1990）によれば、沖縄では「水のセヂ（霊力）」が高く信仰され、「村の祖先たちが恩恵を受けた井泉の水は、子孫の血にも流れていることはいうまでもない。そして、それを祖先を含めた自分たちの生命の井泉であるという思想は、やがてこの井泉に対する崇敬、感謝を生みだし、それを拝するようになる」のである（川村 2000 : 75）。
- 2) 川村もまた、注1にあげたような「聖水信仰」の存在を指摘しながら、次のように続ける。「もちろん、『水滴』という小説が、土着の聖水信仰、土俗的な聖泉信仰をその精神的背景に持っているということを指摘したいためにこうした言い方をしているのではない。むしろ逆であり、作者はこのような沖縄の土俗的な日常に潜む『聖水』の信仰

を擲揄し、皮肉っているともいえるのである。植物や毛髪や春情の生長を促進し、生命を育む“奇跡の水”。このキャッチフレーズは沖縄の人々の心を捉えやすいものであり、清裕の“水商売”の成功にはこうした土俗信仰が背景にあったことは間違いない。作者・目取真俊は、沖縄人の『聖水』を老人の足の指先から出てくる水という風に矮小化しながら、水をめぐる基本的な二つの立場—奇跡の水か、いんちき水かという明らかな二元論に落ち込むことなしに、それを聖水から『ただの水』へと化してしまったのである」(川村 2000 : 76)

- 3) 初期の習作『マー』(1985年)では、ひとりの少女を「暴行」したとして村人たちから制裁された少年「マー」の記憶をその村の人々が喪失している、という状況設定から物語が展開される。以来、暴力の記憶の集合的な忘却による「村=シマ」の秩序の存立は、沖縄戦の記憶に関わるものばかりでなく、目取真の作品に反復される主題の一つとなっている。
- 4) 「沖縄戦」の記憶は、沖縄社会が日本に対する対抗的同一性を主張する際に、決まって呼び起こされる「資源」である。再び川村の表現を借りれば、「沖縄植民地論であれ、琉球独立論であれ、沖縄戦の悲劇や悲惨さを前提とし、それを『本土』に対する自分たちの自己同一性、言葉を換えれば『自己完結』性の根拠としているように思われる」。「(……)『ひめゆりの塔』や『平和の礎』に象徴されるような沖縄の戦跡(あるいは米軍基地の残存)、沖縄戦の悲惨(基地の島であることの危険性)こそが、沖縄が『本土』に向かって自らを主張する論拠だった」のである(川村 2000 : 48)。
- 5) 仲程昌徳によれば、「沖縄の戦記は、戦後間もなく、沖縄戦に参加した兵士たちによって書かれ、やがて沖縄の人たちによる記録があらわれ、ついで作家たちによって文学作品として著わされるようになり、そして非戦闘員たちの体験談が地方自治体を中心に集められるようになるという、いくつかの山を作って途切れることなく刊行されてきた」(仲程 1988 : 53-54)。
- 6) 例えば、沖縄戦に関する「記憶の場所」(Nora1984)の結節点とも言うべき沖縄県立平和祈念資料館は、その「設立理念」を次のように謳っている。「“沖縄のこころ”とは人間の尊厳を何よりも重くみて、戦争につながる一切の行為を否定し、平和を求め、人間性の発露である文化をこよなく愛する心であります。私たちは戦争の犠牲になった多くの霊を弔い、沖縄戦の歴史的教訓を正しく次代に伝え、全世界の人々に私たちの心を訴え、もって恒久平和の樹立に寄与するため、ここに県民個々の戦争体験を結集して、沖縄県平和祈念資料館を設立いたします」。戦争体験を「歴史的教訓」として受け止め、「反戦」の意志をより確かなものとするためにこそ、戦争の記憶は「時代に正しく伝え」られねばならない。ここには、沖縄戦の語りを意義づける最も基本的な枠組みが提示されている。あるいはまた、住民の視点に立った沖縄戦記の先駆けとも言うべき『鉄の暴風』(1950年)の「まえがき」には次のように述べられている。「『民族を越えた、人

間としての理解と友情』われわれは、それを悲願し、永遠の平和を希求する。さらに、われわれ沖縄人としては、すぎ去った『悪夢のような戦争』を、忘れることなく、もう一度、当時を顧みて、一つの猛省の機とし、あわせて、次代への新しい発展を期する資料となし、後世に伝えて、再びあの愚をくりかえさぬよう熱願したい」。こうした文言には、沖縄戦の語りに通底する「平和への願い」が端的に示されていると言ってよいだろう。

しかし、沖縄社会にとって、この戦争を想起する営みは、単に死者を悼み平和を希求するという「反戦」の論理にのみ立脚するものではない。あるいは、そうした普遍的な倫理的要請に促されてのことであるとしても、その「語り」は、(まさに『鉄の暴風』がそうであったように)「日本」にとっての「沖縄」、逆に「ウチナー」にとっての「ヤマト」の位置関係を見定める作業にならざるをえず、必然的にそれは自己の立脚点を再検証する試みとして意味づけられることになる。戦争体験とそこから導き出される反戦の思想は、世界平和という普遍的な価値を掲げながらも、平和祈念資料館の「設立理念」が主張するように、「沖縄のこころ」——「沖縄人」としてのローカルアイデンティティ——を形作るのである。

その記憶を問い直すことが「沖縄人」の自己定義の問題に密接に関わっているのだという認識は、沖縄戦を語る多くの論者によって繰り返し提示されている。例えば、「鉄血勤皇隊」の一員として沖縄戦に参加した大田昌秀は、『沖縄のこころ』(1972年)の冒頭において次のように記している。「沖縄が、わたしの原点たりうるのは、何よりもわたしが、そこで沖縄戦を体験したことによる。ことさらに意識していようと、いないとにかかわらず、沖縄戦の経験が、いろいろな意味でその後のわたしの生き方を規定してきたことは、否定できない。沖縄戦を生き抜いた人びとには、生き方の原点を沖縄戦における異常な体験に据えている者が少なくない。(……) おそらくわたしは生きていくかぎり、沖縄戦の体験を背負いつづけぬわけにはいかないだろう。わたしが沖縄戦の渦中、つまり極限状態で目撃した人間行動のかずかずは、あまりにも衝撃的で、重いものがあつた。それ以来、わたしは、右するか左するか、いずれかの判断をせまられる大きな問題に直面するたびに、沖縄戦の経験を尺度にして考え、決断してきた」(大田, 1972: 1-2)。大田にとっては、沖縄戦こそがまさに生の「原点」であり、その体験がその後の人生における行動の指針となっているのである。もちろんこうした言い方をする限りでは、それは戦場という「極限状態」を生き延びた多くの人々に共通する経験の構造なのだと見ることもできる。しかし大田をして、「日本人は醜い——沖縄に関して、私はこう断言することができる」(大田 1995: 1) と書かしめたものもまた、その原点において沖縄戦の経験であったことを私たちは銘記しなければならない。沖縄戦にすべての経験の尺度を置くということは、「日本」および「日本人」という存在を根本から相対化することへとつながる。沖縄戦に「生き方の原点」を見いだせばこそ、大田は、

かつて「皇軍」の一員として戦場に動員された自分自身のあり方をも含めて、「日本人」「日本社会」を徹底的に批判し、「沖縄人」としての自己の再構築をはかってこなければならなかったのである。

アイデンティティの構築と戦争の記憶の結びつきに関する同様の意識は、直接に戦場を経験しなかった人間たちによっても共有されている。例えば、幼児期に戦争を迎え、戦時を疎開地で過ごした嶋津与志（1997）は、自分自身を「戦争の魔手からすれすれのところで逃れたマージナルマン（境界人）」と規定しながらも、「いつの頃からか」「戦争を知らないではすまされないような、理由のはっきりしない自責の念」にとらわれるようになったと語る。「そういう得体の知れない胸底のわだかまりは、沖縄を離れてみていよいよ鮮明になってきた。東京で学生生活を送り、その地で就職し、沖縄返還運動などにも多少はかかわってくると、沖縄の歴史や風土や社会状況といったものが、自分の生き方との関係でかなり客観的に把握できるようになってくる。そんな時、意識の水平線に遠い島影のようにかすかに浮かんでくるのがやはり戦争の亡霊であった。島の同胞たちの胸底に今なおどろどろと沈殿している戦さ世の恨みの深さ、傷跡の痛み。そういったものが自分の生き方と切り離しがたくまとわりついているのだということを、いやでも認めないわけにはいかなかった」（嶋 1997:11-12）。戦場の記憶を自分自身の体験として持たない者もまた、「沖縄人」としての自覚とともに、否応なく戦争の記憶に立ち戻らざるをえない。ここに、沖縄戦が沖縄の人々を縛る呪縛の強さがある。沖縄の人々は、戦後のさまざまな局面に応じて、自らの位置を見定めようとするたびに、繰り返し戦争の記憶を呼び起こしてきた。その戦争の意味をはかることが、自己規定に直結する問題として位置づけられてきた、と言ってよいだろう。

- 7) 「沖縄県立平和祈念資料館入館者状況」によれば、有料観覧者の「県内」「県外」の比率は、昭和55年・56年（1980・81年）には「県内」の出身者が上回っていたものの、57年（1982年）にはその比率が逆転し、以後「県内」観覧者の漸減（ただし1995年をのぞく）と「県外」観覧者の増化傾向（平成元年から6年までやや落ち込みを見せるものの）が続いている（表1参照）。こうした増減の数値は、「平和祈念資料館」へ来館動向が、政治的情勢に連動している事実を如実に示していて興味深い。
- 8) 伊高浩昭は、一方で「安保容認・基地新設・日本同化」を語り始めた沖縄と、他方における「反基地・反軍隊・平和主義・自立」の原則を死守しようとする沖縄との分裂状況を「双頭の沖縄」と呼んでいる。伊高は、この二極的な分裂の状況を当面は回避しえないとしながらも、「双頭であるかぎり、沖縄はまだまだ健全なのだ」とも評する（伊高2000:369）。
- 9) 作家の個人誌『樹海』（第1号1987年）に発表された詩「産卵」には、戦場の記憶を抱えた男（「安吉」）の姿が描かれる。この作品には、他者の「記憶」の「目撃者＝証人」としての目取真の位置が鮮明に現われているように思われる。（以下抜粋）

おじい、死んだのか？

ぼくが乱暴に肩を叩くと顔を上げた安吉さんは自分自身に言いかけせるように言ったのだ

どうしても水が手に入らん時にはな

夜 一番新しく死んだ奴を裸にして平たい岩の上に置いておくんだよ

朝 そいつの周りにはまるでそいつの体から飛び立った蝶か何かが生みつけた卵のよう
うに水滴がきらきら輝いておるんだ

ぼくは飲みかけていた泡盛のコップを下に置くと

目を閉じたままコンクリートの地面に沈んでいく上唇が火傷の痕でひきつった

六十四になるという男の顔を見送った

表1 沖縄県立平和祈念資料館入館者状況（有料観覧者出身別内訳）

| 年度 | 出身別 | | | 計 |
|--------------|-------|--------|------|--------|
| | 県内 | 県外 | 外国 | |
| 昭和 55 (1980) | 30506 | 22746 | 176 | 53428 |
| 56 (1981) | 33671 | 24797 | 310 | 58778 |
| 57 (1982) | 33709 | 38030 | 522 | 72261 |
| 58 (1983) | 34795 | 40029 | 685 | 75509 |
| 59 (1984) | 32646 | 46335 | 1210 | 80191 |
| 60 (1985) | 34993 | 60371 | 1561 | 96925 |
| 61 (1986) | 34783 | 63581 | 1780 | 100144 |
| 62 (1987) | 33298 | 83019 | 2061 | 118378 |
| 63 (1988) | 32819 | 95473 | 2952 | 131244 |
| 平成 01 (1989) | 27941 | 84600 | 3640 | 116181 |
| 02 (1990) | 22855 | 74010 | 3391 | 100256 |
| 03 (1991) | 20182 | 64938 | 3501 | 88621 |
| 04 (1992) | 17197 | 61011 | 3752 | 81960 |
| 05 (1993) | 15272 | 62130 | 3600 | 81002 |
| 06 (1994) | 13551 | 62528 | 3785 | 79864 |
| 07 (1995) | 45214 | 104854 | 4046 | 154114 |
| 08 (1996) | 26540 | 121886 | 3506 | 151932 |
| 09 (1997) | 20128 | 153889 | 2951 | 176968 |
| 10 (1998) | 15211 | 151195 | 2828 | 169234 |
| 11 (1999) | 12128 | 160724 | 2585 | 175437 |

沖縄県立平和祈念資料館「沖縄県立平和祈念資料館入館者状況」(2000)より

〈参考文献〉

1. 目取真俊の著作

[作品]

- 1983 「魚群記」第11回琉球新報短編文学賞
- 1985 「雛」(『新沖縄文学』第66号, 沖縄タイムス社)
- 1985 「マー」(『季刊おきなわ』1号・2号, 1985年9月・12月, ロマン書房)
- 1985-86 「風音」(『沖縄タイムス』85年12月26日~86年2月5日→『水滴』1997年, 文芸春秋社)
- 1986 「平和通りと名付けられた街を歩いて」第12回新沖縄文学賞(『新沖縄文学』第70号, 沖縄タイムス社)
- 1987 「蜘蛛」(『新沖縄文学』第72号, 沖縄タイムス社)
- 『樹海』(第1号)
- 1989 「一月七日」(『新沖縄文学』第82号, 沖縄タイムス社)
- 1992 「赤い椰子の葉」(『樹海』第3号→『魂込め』1999年, 朝日新聞社)
- 1997 「水滴」第27回九州芸術祭文学賞・第117回芥川賞(『文学界』1997年4月号, 文芸春秋社→『水滴』1997年, 文芸春秋社)
- 『水滴』文芸春秋社(→文春文庫, 2000年)
- 1998 「軍鶏」(『文学界』1998年1月号, 文芸春秋社→『魂込め』1999年, 朝日新聞社)
- 「盆帰り その他の短編」(『文学界』1997年9月号, 文芸春秋社)
- 「魂込め(まぶいぐみ)」(『小説 Tripper』1998年夏季号, 朝日新聞社→『魂込め』1999年, 朝日新聞社)
- 「ブラジルおじいの酒」(『小説 Tripper』1998年秋季号, 朝日新聞社→『魂込め』1999年, 朝日新聞社)
- 「剥離」(『小説 Tripper』1998冬季号, 朝日新聞社→『群蝶の木』2001年, 朝日新聞社)
- 「内海」(『熊本日々新聞』1998年11月21日~12月26日)
- 1999 「面影と連れて」(『小説 Tripper』1999年春季号, 朝日新聞社)
- 「帰郷」(『小説 Tripper』1999年秋季号, 朝日新聞社→『群蝶の木』2001年, 朝日新聞社)
- 「署名」(『小説 Tripper』1999冬季号, 朝日新聞社→『群蝶の木』2001年, 朝日新聞社)
- 『魂込め』朝日新聞社

- 「街物語 コザ」(『朝日新聞』1999年6月5, 12, 19, 26日, 夕刊)
- 2000 「群蝶の木」(『小説 Tripper』2000夏季号, 朝日新聞社→『群蝶の木』2001年, 朝日新聞社)
- 2001 『群蝶の木』朝日新聞社

[エッセイ他]

- 1991 「幻視なき共同体の行方」(『現代詩手帖』1991年10月号, 思潮社)
- 1996 「沖縄の文化状況の現在について」(『けーし風』第13号, 新沖縄フォーラム刊行会議)
- 1996 「沖縄の小説・演劇史 米民政府時代の文学」(『岩波講座 日本文学史 第15巻 琉球の文学, 沖縄の文学』, 岩波書店)
- 1997 「『絶望』から始める」(池澤夏樹との対談, 『文学界』1997年9月号, 文芸春秋)
 - 「悪意の不在」(『EDGE』第5号)
 - 「清田政信について」(『叙説 XV号 検証戦後沖縄文学』1997年8月, 花書院)
 - 「受賞の言葉・目取真俊」(『文芸春秋』1997年9月)
- 1998 「言葉を“異物”のように」(仲里効によるインタビュー 『EDGE』第7号, 1998年冬)
- 2000 「『小説』の現場から」(崎山多美との対談, 『けーし風』第27号, 2000年6月, 新沖縄フォーラム刊行会議)
 - 「魂の落とし場所」(安田容子によるインタビュー, 『嗜好』556号, 明治屋本社)

2. その他

- 阿部安成他 1999 『記憶のかたち コメモレイションの文化史』, 柏書房
- Anderson, Benedict 1983 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso. 白石隆・白石さやか訳, 『想像の共同体 ナショナリズムの起源と流行』, リプロポート, 1993年
- 安仁屋政昭 1997 『沖縄戦のはなし』, 沖縄文化社
- 新崎盛暉 1996 『沖縄現代史』, 岩波書店(岩波新書赤474)
- 安里英子 2000 「沖縄県新平和資料館問題の背景とゆくえ」, 『月刊アソシエ』, 2000年4月号, 御茶の水書房
- de Man, Paul 1983 *The Rhetoric of Temporality*, 「時間性の修辞学 1 - アレゴリーとシンボル」, 『批評空間』NO.1. 福武書店, 1991年
- Felman, Shoshana 1992 *The Return of the Voice: Claude Lanzmann's Shoah*, in *Testimony*, Shoshana Felman and Dori Laub, Routledge 上野・崎山・細見訳, 『声の帰帰 映画「ショア」と〈証言〉の時代』, 太田出版, 1995年

- Field, Norma 1991 *In the Realm of a Dying Emperor*, Pantheon Books,
大島かおり訳『天皇の逝く国で』, みすず書房, 1994年
- Fletcher, Angus (高山宏訳) 「文学史におけるアレゴリー」, 『アレゴリー・シンボル・メ
タファー』, 平凡社, 1987年
- Frank, Arthur 1995 *The Wounded Storyteller, Body Illness and Ethics*, U. of Chi-
cago Press 鈴木智之訳, 『傷ついた物語の語り手』, ゆみる出版, 2001年予定
- 藤原彰(編著) 1987a 『沖縄戦—国土が戦場になったとき』, 青木書店
— 1987b 『沖縄戦と天皇制』, 立風書房
- 月刊沖縄社 1977 『日本最後の戦い〈沖縄戦記録写真集①〉』, 月刊沖縄社
- Harootunian, Harry 1999 *Persisting Memory / Forgetting History*, 遠藤克彦訳, 「持
続する記憶/忘却される歴史」, 『批評空間』II-24, 2000年
- Halbwachs, Maurice 1950 *La Mémoire collective*, 小関藤一郎訳, 『集合的記憶』, 行
路社, 1989年
- Herman, Judith Lewis 1992 *Trauma and Recovery*, Basic Books. 中井久夫訳, 『心
的外傷と回復』, みすず書房, 1996年
- ひめゆり平和祈念資料館(編) 1989 『公式ガイドブック ひめゆり平和祈念資料館』
- 比屋根照夫 1996 『近代沖縄の精神史』, 社会評論社
- 外間守善 1979 『沖縄文学の世界』, 角川書店
— 1999 『海を渡る神々 死と再生の原郷信仰』, 角川書店
— 2000 『沖縄の言葉と歴史』, 中公文庫
- 伊高浩昭 2001 『双頭の沖縄 アイデンティティの危機』, 現代企画室
- 石原昌家 1978 『虐殺の島 皇軍と臣民の末路』, 晩聲社
— 1984 『証言・沖縄戦 戦場の光景』, 青木書店
— 1985 「〈ドキュメント〉沖縄戦 民衆の眼差しから」, 『世界』1985年6月
— 2000 『沖縄の旅・アブチラガマと轟の壕—国内が戦場になったとき』, 集英社
新書
- 兼城一(編著) 2000 『沖縄一中 鉄血勤皇隊』(上), 高文研
- 鹿野政直 1987 『戦後沖縄の思想像』, 朝日新聞社
- 加藤典洋 1997 『敗戦後論』, 講談社
- 川村 湊 1994 『南洋・樺太の日本文学』, 筑摩書房,
— 1997 「沖縄のゴーストバスターズ」, 『群像』1997年9月号
— 2000a 『作文のなかの大日本帝国』, 岩波書店
— 2000b 『風を読む 水に書く マイノリティ文学論』, 講談社
- 川村湊・成田龍一他 1999 『戦争はどのように語られてきたか』, 朝日新聞社
- 小林よしのり 1998 『戦争論』, 幻冬舎

- 米須興文 1991 『ピロメラのうた 情報化社会における沖縄のアイデンティティ』, 沖縄タイムス社,
 - 1998 『文学作品の誕生—その文化的プロセスとしての意味—』, 沖縄タイムス社
- 小森陽一 1998 『〈ゆらぎ〉の日本文学』, NHK ブックス
 - 2000a 「起源の言説—『日本近代文学研究』という装置—」, 栗原彬・小森陽一・佐藤学・吉見俊哉『内破する知 身体・言葉・権力を編みなおす』, 東京大学出版局
 - 2000b 『日本語の近代』, 岩波書店
- Langer, Lawrence 1991 *Holocaust Testimonies, The Ruins of Memory*, Yale U.P.
- Legoff, Jacques 1988 *Storia e memoria (Histoire et memoire)*, Gallimard 立川孝一訳, 『歴史と記憶』, 法政大学出版局, 1999年
- 真栄城守定・牧野浩隆・高良倉吉 1998 『沖縄の自己検証 鼎談「情念」から「論理」へ』, ひるぎ社
- 牧港篤三 1985 「『命ど宝』—忘れがたいこと—」, 『世界』1985年6月
- ましこひでのり 1997 『イデオロギーとしての「日本」』, 三元社
- 宮城晴美 2000 『母の遺したもの 沖縄・座間味島「集団自決」の新しい証言』, 高文研
- 宮本正男 1984 『沖縄戦に生き残る』, 小川町企画
- 松井 健 1998 『文化学 of 脱=構築 琉球弧からの視座』, 榕樹書林,
- 松島浄・加藤宏・鈴木智之・武山梅乗 2000 「〈沖縄文学〉試論—沖縄近代文学の展開と現代—」, 『明治学院大学社会学部附属研究所年報』第30号
- Morris-Suzuki, Tessa 2000 『辺境から眺める アイヌが経験する近代』, 大川正彦訳, みすず書房
- 仲程昌徳 1982 『沖縄の戦記』, 朝日新聞社
 - 1986 『沖縄近代詩史研究』, 新泉社
 1987 『沖縄文学論の方法』, 新泉社
 - 1988 『島うたの昭和史 沖縄文学の領分』, 凱風社
 - 1990 『琉書探求』, 新泉社
 - 1996 「沖縄の近代詩, 現代詩」, 『岩波講座日本文学史 第15巻 琉球文学, 沖縄文学』, 岩波書店
 - 1997 「目取真俊『水滴』を読む」(上・下), 『琉球新報』1997年7月18日, 21日
- 仲宗根政善 1974 『沖縄の悲劇 ひめゆりの塔をめぐる人々の手記』, 東邦書房
- 仲田精昌 1999 『島の風景 少年の心に記録されたもうひとつの【沖縄戦】』, 晩聲社
- 野田正彰 1998 『戦争と罪責』, 岩波書店
- Nora, Pierre 1984 *Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux*, Pierre

- Nora (dir.) *Les Lieux de mémoire*. Gallimard, 1984-92, 長井伸仁訳「記憶と歴史のはざまにー記憶の場の研究に向けてー」, 『思想』2000年5月号, 岩波書店
- 沖縄県遺族連合会 (編) 1982 『還らぬ人とともに』, 若夏社
- 沖縄文学フォーラム実行委員会 1997 『沖縄文学フォーラム 沖縄・土着から普遍へー多文化主義時代の表現の可能性』
- 沖縄フォーラム刊行会議 1999 『けーし風 検証・平和資料館問題』第25号, 1999年12月
- 沖縄タイムス社 2000 『沖縄ニュースファイル1999』, 沖縄タイムスブックレット9
- 沖縄タイムス社 (編) 1950 『沖縄戦記 鉄の暴風』, 沖縄タイムス社
- 荻野昌弘 2000 「負の歴史的遺産の保存ー戦争・核・公害の記憶」, 片桐新自編『歴史的環境の社会学』, 新曜社
- 岡真理 2000 『記憶/物語』, 岩波書店
- 岡本恵徳 1981 『現代沖縄の文学と思想』, 沖縄タイムス社
- ー 1990 『「ヤポネシア論」の輪郭 島尾敏雄のまなざし』, 沖縄タイムス社
 - ー 1996a 『現代文学にみる沖縄の自画像』, 高文研
 - ー 1996b 「沖縄の小説・演劇史 明治以後の文学」, 『岩波講座日本文学史 第15巻 琉球文学, 沖縄文学』, 岩波書店
 - ー 2000 『沖縄文学の情景 現代作家・作品を読む』, ニライ社
- 小熊英二 1998 『〈日本人〉の境界』, 新曜社
- 大田昌秀 1995 『醜い日本人 日本の沖縄意識』, サイマル出版会
- 大田昌秀他 2000 『ウチナーンチュウは何処へ 沖縄大論争』, 実践社
- 大城将保 1985 「なぜ沖縄はこだわり続けるのか」, 『世界』1985年6月
- ー 1988 『沖縄戦 民衆の眼でとらえる [戦争] (改訂版)』, 高文研
 - ー 1989 『昭和史のなかの沖縄ーヤマト世とアメリカ世ー』, 岩波ブックレット135
- 大城常夫・高良倉吉・真栄城守定 2000 『沖縄イニシアティヴー沖縄発・知的戦略』, ひるぎ社
- 大田昌秀 1972 『沖縄のころー沖縄戦と私ー』, 岩波新書
- ー 1985 「沖縄戦史を読みかえす」, 『世界』1985年6月
- 大島幸夫 1975 『沖縄の日本軍 久米島虐殺の記録』, 新泉社
- 琉球新報社 1995 『証言沖縄戦 戦禍を掘る』, 琉球新報社
- 琉球政府 1971a 『沖縄県史8 沖縄戦通史』
- ー 1971b 『沖縄県史9 沖縄戦記録』
- 嶋津与志 1997 『沖縄戦を考える』, ひるぎ社
- 下河辺美知子 2000 『歴史とトラウマ 記憶と忘却のメカニズム』, 作品社

- 新城郁夫 1997 「目取真俊論－『水滴』を軸として－」, 『沖繩文芸年鑑』, 沖繩タイムス社, 1997年
- － 1999 「見直される沖繩戦の語りのために」, 『けーし風』第25号, 新沖繩フォーラム刊行会議, 1999年12月
 - － 2000a 「塞がれた口 目取真俊『街物語』からの想起」, 『EDGE』11号, 2000年夏
 - － 2000b 「ちねんせいしん『人類館』論－他者化をめぐる言葉の闘争」, 琉球大学法文学部紀要『日本東洋文化論集』第6号
- 新城真恵(編) 1993 『沖繩の世間話 大城初子と大城茂子の語り』, 青弓社
- Spivak, Gayatri Chakravorty, 1987 *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, Methuen, 鈴木聡・大野雅子・鶴飼信光・片岡信訳, 『文化としての他者』, 紀伊国屋書店, 1990年
- － *Can the Subaltern Speak?* 1988 上村忠男訳, 『サバルタンは語るができるか』, みすず書房, 1998年
- 除京植・高橋哲哉 2000 『断絶の世紀 証言の時代』, 岩波書店
- 曾野綾子 1973 『ある神話の背景 沖繩・渡嘉敷島の集団自決』, 文芸春秋, (→PHP文庫版, 1992年)
- 高橋哲哉 1995 『記憶のエチカ 戦争・哲学・アウシュビッツ』, 岩波書店
- － 1999 『戦後責任論』, 講談社
- 富山一郎 1995a 「戦場の記憶 証言の領域」, 『現代思想 戦争の記憶』, 1995年1月号, 青土社
- － 1995b 『戦場の記憶』, 日本経済評論社
- 上野千鶴子 1997 「記憶の政治学」, 『インパクション』103号
- Vidal-Naquet, Pierre 1991 *Les Assassins de la mémoire*, La Découverte 石田靖夫訳, 『記憶の暗殺者たち』, 人文書院, 1995年
- 若林幹夫 1999 『都市のアレゴリー』, INAX出版
- Wood, Nancy 1999 *Vectors of Memory, Legacy of Trauma in Postwar Europe*, Berg.
- 屋嘉比収 2000a 「植民地状況, 歴史状況, 沖繩のアイデンティティ」, 『EDGE』11号
- 屋嘉比収 2000b 「ガマが想起する沖繩戦の記憶」, 『現代思想 脱冷戦と東アジア』2000年6月号, 青土社
- 安田敏朗 1999 『〈国語〉と〈方言〉のあいだ』, 人文書院
- 吉田健正 1997 「沖繩住民と沖繩戦」, 『軍縮問題資料』1997年7月
- その他 1985 「復帰後世代のみた沖繩戦－沖繩国際大学石原ゼミの調査活動の中から－」, 『世界』1985年6月

- － 1986 「沖縄戦の体験から・婦人の声」, 『軍縮問題資料』 1986年11月
- － 1991 『新沖縄文学別冊 沖縄近代文芸作品集』, 沖縄タイムス社
- － 1995 『現代思想 戦争の記憶』 1995年1月号, 青土社
- － 1996 『岩波講座日本文学史 第15巻 琉球文学, 沖縄文学』
- － 1997 『インパクション 記憶の内線－自由主義史観批判』, No.102, 1997年,
インパクト出版会
- － 1997 『叙説 XV 検証戦後沖縄文学』, 花書院
- － 1997 『インパクション 沖縄へ, そして沖縄から』 No.103, インパクト出版会
- － 1999 『沖縄を読む』, 状況出版
- － 2000 『月刊アソシエ 世界システムの中の沖縄』 2000年4月号, 御茶の水書房
- － 2000 『現代思想 脱冷戦と東アジア』 2000年7月号, 青土社
- － 2000 『インパクション 沖縄サミット』 No.119, インパクト出版会

[本稿は, 2000年度法政大学特別研究助成金による研究成果の一部である]